



rmbm.org



rmbm.org/rinconlector/index.htm

La hora de la estrella



Clarice Lispector

Murcia

Clarice Lispector

<https://www.escriitores.org/biografias/70-clarice-lispector?dt=1638041700551>

Clarice Lispector nació el 10 de diciembre de 1920 en el pequeño pueblo de Tchetchelnik, Ucrania, por pura casualidad ya que la familia se encontraba en medio del viaje que los llevaría a Brasil. Llegó a Brasil con dos meses y la



familia se instaló en Recife. Su madre, que era paralítica, murió cuando ella tenía diez años, sin embargo Clarice recordaba una infancia feliz en la que apenas se dio cuenta de la precariedad económica en la que se encontraban. En plena adolescencia, en 1935, se mudó a Rio de Janeiro con su padre y su hermana.

Estudió Derecho y empezó a colaborar con algunos periódicos y revistas. A los veintiún años publicó *Cerca del corazón salvaje*, una novela ya de plena madurez, que había escrito a los diecisiete años. En la Facultad conoció al que sería su esposo, el diplomático Maury Gurgel Valente, por la profesión de este residieron en Milán, Londres, París y Berna donde nació su hijo Paulo.

De vuelta a Río, en 1949, Clarice Lispector retomó su actividad periodística, firmando con el seudónimo Tereza Quadros una columna en la revista *Comício*. Publicó cuentos en la revista *Senhor* y firmaba una columna femenina en el diario *Correio da Manhã* con el pseudónimo Helen Palmer. Tuvo también una página femenina diaria en el *Diário da Noite*, que salía firmada por la actriz Ilka Soares. En septiembre de 1952 volvía a dejar Brasil, desplazándose con el marido a Washington, DC, donde permanecieron ocho años.

En febrero de 1953 dio la luz a su segundo hijo, Pedro. Se separó de su marido en 1959 y regreso a Rio, donde volvió a sus colaboraciones en periódicos y revistas, y publicó su primer libro de cuentos *Lazos de familia*. Fue este un fecundo periodo ya que en 1961 apareció *Una manzana en la oscuridad* y en 1963 *La pasión según G.H.*, su obra más emblemática.

Un incendio fortuito por una colilla mal apagada en su dormitorio en 1966 le provocó quemaduras y graves secuelas y la sumió en profundas depresiones. En esta época realizaba una crónica semanal para el Jornal do Brasil y colaboró con la revista Manchete realizando entrevistas con artistas e intelectuales.

Murió en Río de Janeiro el 9 de diciembre de 1977 a los 56 años, víctima de un cáncer de ovarios, algunos meses después de publicarse su última novela, *La hora de la estrella*.

Clarice Lispector es ya considerada una de las escritoras más importantes del siglo XX. Fue una precursora que utilizó el flujo de conciencia en sus primeros escritos mucho antes de haber leído a Woolf y Joyce, entroncó con el existencialismo pero invirtiéndolo y llenándolo de una vida primigenia que estaba exenta en los textos de Sartre, y ahondó en un estilo de una sequedad fértil y luminosa y profundamente personal.





<https://letraslibres.com/revista-mexico/clarice-lispector-marginal-y-central/>

CLARICE LISPECTOR: MARGINAL Y CENTRAL

BRENDA LOZANO | 31 ENERO 2008

Clarice Lispector, al centro, por favor: “Ya sé qué es lo que se llama verdadera novela. Sin embargo, al leerla, con sus tramas de hechos y descripciones, sólo me aburre. Y no escribo la clásica novela. Sin embargo es novela realmente. Sólo que lo que me guía al escribirla es siempre un sentido de búsqueda y descubrimiento.” Al margen, Robert Graves anota que no existe sino una historia en la literatura, y nada más que una: la búsqueda. La búsqueda y la obra de Clarice Lispector comprende novelas como *La pasión según G.H.* (1964), *Aprendizaje o El libro de los placeres* (1969), *Cerca del corazón salvaje* (1944), su primera novela, y *La hora de la estrella* (1977), última novela que publicó en vida. Clarice Lispector murió en Río de Janeiro en diciembre de 1977. A treinta años de su muerte, cabe revisar el margen de su obra, los textos que publicó en el *Jornal do Brasil* de 1967 a 1973. Revisar el margen de su obra porque allí revisa su centro, su obra y su vida.

Clarice Lispector nació en Tchetchelnik, Ucrania, a principios de los años veinte. “Hay tres cosas por las que he nacido y por las que doy mi vida. Nací para amar a los demás, nací para escribir, y nací para

criar a mis hijos”, publicó en el Jornal do Brasil en mayo de 1968. De ascendencia rusa y judía, llegó a Brasil con sus padres a los dos meses. “Tengo una alegría: pertenezco, por ejemplo, a mi país, y como millones de otras personas pertenezco tanto a él que soy brasileña.” Cuando era niña murió su madre, vivió en Recife con su padre y con su hermana. Estudió derecho en 1939 y pronto se casó con Maury Gurgel. Tuvo dos hijos, Paulo y Pedro.

Clarice Lispector, hay que decir, era guapa. “El mayor piropo que he recibido: Estaba en Nápoles andando por la calle con mi marido. Y un hombre dijo en alto a otro, quería que yo lo oyese: ‘Con mujeres como ésta contamos para reconstruir Italia’.” Y, digamos, estas minucias biográficas importan porque son protagónicas en la columna que mantuvo seis años, pocos antes de morir. Semanalmente expuso al lector –su columna y un psicólogo eran uno mismo– los pormenores de su vida diaria. “He mandado reparar mi máquina de escribir. Enrollado en el rodillo (o como quiera que se llame eso que ustedes saben) todavía estaba en el papel donde el técnico había escrito para probar si ya funcionaba bien. En el papel estaba escrito: sdfgçlkjaev que Dios sea alabado poy3c.”

Los detalles de sus días, las conversaciones por teléfono con sus amigas, las conversaciones con los taxistas, las preocupaciones de sus hijos, la crónica de sus insomnios, lo que está al margen de su obra es el centro en su columna. Expuso en el periódico lo que hacía diario y, del mismo modo y no con menos pudor, volvía una y otra vez a su obra publicada o en proceso de creación. “Lo que yo quiero contar es tan delicado como la propia vida. Y quisiera poder usar la delicadeza que también hay en mí junto con la rudeza de campesina que es lo que me salva.”

Clarice Lispector, desde el margen de su obra, llegó al centro de su narrativa. Y, bien cabe decirlo, releyendo los textos que publicó en el periódico, algo sobresale. Sobresale que se revela una autora precisamente marginal. Pero, a ver, vamos a ver. Sólo por esta ocasión, Deleuze y Guattari: “Una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una

lengua mayor.” Pensemos los dobleces de su marginalidad, la minoría a la que Clarice Lispector pertenecía. Ucraniana y judía en Brasil, escribiendo en el idioma originalmente de Fernando Pessoa. Una mujer que escribió su obra en el portugués de Brasil. Y que, a la postre, usó ese idioma para narrar en un periódico los detalles de su vida. Es una suma fácil. ¿Puede pensarse en margen más extremo? Pues bien, desde allí, Lispector peleó. Peleó, escribió una vasta obra. Y, no sólo eso, la obra de Clarice Lispector es sencillamente central.

Pero, por favor, Clarice Lispector, al margen. Borges, en una de sus conferencias pronunciadas en Harvard durante el otoño de 1967, dijo: “No creo que los hombres se cansen nunca de oír y contar historias. Y si junto al placer de oír historias conservamos el placer adicional de la dignidad del verso, entonces algo grande habrá sucedido.” Mientras Borges pronunciaba estas palabras que bien se aplican a los libros de Lispector, curiosamente, en el otoño de 1967 se incendió un departamento en Brasil. Ese departamento, el de Clarice Lispector, se incendió. Se quedó dormida con un cigarro prendido, al despertar trató de apagar las llamas con la mano y, como sospechamos, se quemó. “Cuando me sacaron los puntos de entre los dedos de la mano operada, grité. Solté gritos de dolor, y de cólera, porque el dolor parece una ofensa a nuestra integridad física. Pero no fui tonta. Aproveché el dolor y grité por el pasado y por el presente. Hasta por el futuro grité, Dios mío.”

Y, tal vez, del mismo modo la autora aprovechó su idioma para hacerlo gritar. Y vaya que lo hizo gritar hasta en los detalles de su día a día. Clarice Lispector pasa al centro para evitarnos un grito aquí: “Tuve un sueño tan fuerte que durante unos minutos creí en él como en una realidad. Soñé que aquel día era Año Nuevo. Y cuando abrí los ojos llegué a decir: ¡Feliz Año Nuevo!”

La hora de la estrella

NATALIA PELLEJERO | Centre Dona i Literatura / Universitat de Barcelona

Escribo porque no tengo nada que hacer en el mundo [...]. Escribo por mi desesperación y mi cansancio, ya no soporto la rutina de ser yo, y si no existiese la novedad continua que es escribir, me moriría simbólicamente todos los días. Pero estoy preparado para salir con discreción por la puerta trasera. He experimentado casi todo, aun la pasión y su desesperanza. Ahora solo querría tener lo que hubiera sido y no fui.

Rodrigo S.M. es el narrador de esta novela, un escritor que cuenta la vida de Macabea, una joven que después de perder a su vieja tía emigra a Río de Janeiro, donde trabaja como mecanógrafa. Macabea es café frío, dice el narrador, que, además, nos la presenta como alguien sin cualidades intelectuales ni físicas. La muchacha se enamora de Olímpico de Jesús, un hombre capaz de cualquier cosa con tal de medrar socialmente y que acaba abandonándola por Gloria, una compañera de trabajo de Macabea. Afligida por la ruptura, la protagonista de esta historia busca respuestas a su futuro en el consultorio de Madame Carlota, una adivina que le anuncia que tendrá un romance con un extranjero rico. Llena de alegría, Macabea sale a la calle y es atropellada por un Mercedes amarillo.

La hora de la estrella aborda una de esas vidas que no suelen ser dignas de ser contadas en una novela, pues narra la historia de una joven norestina que escapa a todo estereotipo de la brasileña exuberante. Ella es la mujer sin atributos, la representación de lo anodino y lo prescindible hecho carne. Lispector presenta aquí un relato profundamente urbano y carente de tropicalismo, que sigue a esta antiheroína en su discurrir por una ciudad en la que no la acompaña ni el amor, ni la salud, ni la familia, ni la esperanza. La autora construye un folletín gélido y carente de emociones en el que Macabea, de una inocencia absoluta, vive una vida miserable sin ninguna conciencia de su situación.

Con una prosa que produce cierta extrañeza por sus peculiares estructuras sintácticas y por su dimensión lírica, la autora eleva una historia que podría resultar banal a la condición de literatura y construye un personaje a quien observar en su infausta fortuna. Define a Macabea a partir de sus carencias y de una inconmensurable ingenuidad que la salva de la brutalidad de Río de Janeiro y de la violencia estructural de un sistema que excluye a las personas más desvalidas. El nivel metaliterario de la novela se articula a través de la voz del narrador, Rodrigo S.M., que nos hace partícipes de la dificultad de escribir un relato y que, además, habla del terrible dolor de muelas que padece. Se pregunta por qué escribe y asume la obligación de contar la historia de Macabea porque también ella tiene derecho al grito. Afirma que lo que va a escribir podría hacerlo otro autor, siempre que fuera un hombre, puesto que una mujer lagrimearía tonterías. Este es uno de los gestos irónicos que asume Lispector y que pueblan toda la novela.

No menos importancia tienen los personajes secundarios, creados a partir del lirismo y la parodia más deliciosa. Olímpico de Jesús, un metalúrgico y un galán de tres al cuarto con ansias de poder y de dinero que cree que “Macabea” suena a nombre de alguna enfermedad y que acaba dejándola por Gloria, que completa el triángulo amoroso y quien, a pesar de ser sucia, tiene suerte con los hombres porque es voluptuosa. O Madame Carlota, una cartomante que ha ascendido socialmente gracias a la prostitución y que cruza las predicciones de sus dos últimas clientas, de modo que a Macabea le habla del futuro que en realidad tendrá otra mujer; y a esa otra le predice la muerte.

Todos ellos están alienados y viven en un mundo que desconocen y que, a su vez, los desprecia. Lispector no idealiza la clase obrera que retrata; lejos de esto, la muestra en sus espacios anodinos y en su intimidad insoportable. Los observa consumiendo productos capitalistas como la Coca-Cola y los despoja de cualquier capacidad crítica. En definitiva, hace un peculiar retrato de los emigrados a quienes sitúa en una especie de “no lugar” dentro de Río de Janeiro. Y aunque aborda el tema sin recurrir al dramatismo, la conclusión final, la última reflexión existencial que hace la autora, es la de que estas vidas se definen a partir del sinsentido y que la muerte de Macabea no le importa a nadie.



<https://www.revistatransas.com/2020/12/10/la-hora-de-la-estrella-o-macabea-la-resistente/>

“LA HORA DE LA ESTRELLA” O MACABEA LA RESISTENTE

Nora Catelli —escritora, crítica literaria y ensayista argentina— nos invita a reflexionar y profundizar sobre la figura de Clarice en relación con sus orígenes, el canon de la literatura brasileña, poniendo el foco en el personaje de Macabea.

NORA CATELLI | 10 DICIEMBRE 2020

La institución Lispector

Lispector, emblema de una literatura nacional que ella dislocó y cuyo dislocamiento ha sido y es estudiado, constantemente, por los grandes críticos brasileños. Lispector, cuya obra fue una revelación para Hélène Cixous: despreocupándose del origen y la lengua de aquella, la recompensó erigiéndola en modelo de la noción de «escritura femenina» como posición del sujeto, independientemente de su género: Cixous la situó junto a Franz Kafka, James Joyce o Jean Genet.

Lispector, un instrumento laico para las revisiones modernas del dispositivo cabalístico que desde el siglo XIII unió la tradición judaica y la cristiana. Lispector, la que desbrozó la última frontera entre lo animal y lo humano: en sus cuentos lo animal es una fuerza que cuestiona cualquier convicción en torno a la separación clara entre nuestra existencia y las otras especies que nos rodean. Lispector, la autodidacta, la lectora silvestre de Monteiro Lobato y Dostoievski. Lispector, que sobre la mesa de *La hora de la estrella* extiende como texto sagrado solo un título, *Humillados y ofendidos*. Y Lispector, que dispone, en ese mármol de disección, a través de una mano intermedia, la piel gris manchada de blanco de su personaje: Macabea.

Esa piel es un pergamino, un texto que cubre la osamenta del último miembro de una estirpe de Israel que unos doscientos años antes de Cristo se levantó contra la helenización de los hebreos. Se menciona a los Macabeos en la fiesta de Janucá, que celebra esa rebelión. El nombre se hizo popular también en la tradición cristiana.

No quiero atribuirle a Macabea, en *La hora de la estrella*, una densidad hermética. Al contrario, lo que hace Lispector es cubrir con ese nombre —que evoca fidelidad a una creencia, a un pueblo, a una familia— a alguien que parece ser lo contrario de su designación. Macabea es una muchacha despojada de toda fe, de toda protección, de toda comunidad, que vuelve desde el vasto Nordeste seco y brutal de Brasil: el Sertao, la tierra a la que llegó la propia Lispector.

Lispector y el dislocamiento de una literatura nacional

Clarice Lispector (1920-1977) tenía dos años cuando su familia, judía ucraniana, llegó a Maceió, en el estado de Alagoas, en el Nordeste. Después la familia se trasladó a Recife, capital del estado de Pernambuco, también en el norte de la costa de Brasil. Era la menor de tres hermanas y en la ciudad ya vivían parientes suyos. Hablaban yídish y ruso; se conserva un certificado de los primeros estudios de la niña en el “Collegio Hebreo- Idish-Brasileiro” (sic). A los doce años pasó al Colegio Pernambucano. A los catorce, tras la muerte de la madre, la familia se mudó a Río de Janeiro; en 1943 se graduó como abogada y se casó con el diplomático Maury Gurgel Valente, con quien tuvo dos

hijos. En 1944 publicó *Cerca del corazón salvaje: una conmoción estética para la sociedad literaria brasileña*. Vivió dieciséis años en Estados Unidos y Europa; en 1959 se separó de su marido y volvió a Brasil.

Hoy disponemos de varias biografías suyas. Destaco una muy fiable y documentada, la de Nádia Battella Godlib y otra de incierta fiabilidad, escrita por el norteamericano Benjamin Moser, más empeñado en resaltar la radical extranjería de la judía apátrida que en analizar qué supuso enlazar esa extranjería con un país, Brasil, que le entregó una lengua y una tradición literaria enteras de las que ella, desde muy joven, se apoderó. Ambas biografías dispusieron de fuentes privilegiadas: a la hermana mayor, Elisa (1911-1989), también escritora, se le deben obras autobiográficas con abundantes detalles acerca de la infancia ucraniana que la más niña no podía recordar.

No fue casualidad que la familia hubiese llegado al norte de Brasil. En esa ciudad, que entre 1630 y 1654 había sido posesión holandesa, se había asentado, huyendo del Portugal y de la España inquisitoriales, la primera colonia judía sefardí de las Américas. Amparada por la libertad religiosa de Holanda, otra parte de los sefardíes había emigrado a Ámsterdam, cuya sinagoga portuguesa, fundada en 1616, conserva, se dice, mobiliario de jacarandás de Brasil. Los judíos que llegaron a Recife más tarde, en los siglos XIX y XX, ya no eran sefardíes sino rusos y polacos en su mayoría: askenazíes.

Que Lispector abrazara como su única patria a Brasil y como su única lengua la portuguesa no es una rareza: los judíos llegados a las Américas ibéricas fueron incorporados, merced a una educación fuertemente estatal en su concepción de la nación, a una situación distinta de la europea. Puede decirse que se trataba de una aceptación tolerablemente incómoda, muy distinta de las férreas condiciones y limitaciones de los guetos de Europa y, hasta cierto punto, de los mecanismos segregacionistas de la organización social norteamericana. Extranjera pero no expatriada, ya que no venía de ninguna patria. Como ella misma declaró en 1942 en su solicitud de naturalización a las autoridades brasileñas: si fuese obligada a volver a Rusia se sentiría «sin amigos, sin profesión, sin esperanza».

Como el resto de las literaturas americanas, la brasileña puede datar su surgimiento en la modernidad. En cambio, no puede hacer confluír la era de su lengua con la de su literatura. El portugués, como el castellano, el francés, el inglés, el holandés y las lenguas africanas —no mucho más tarde, a través del tráfico de esclavos— son idiomas trasplantados a las Américas para doblégar, acallar o incardinarse en las centenares de lenguas orales autóctonas que se les opusieron o que se sometieron.

El lazo entre la antigua e imperial lengua trasplantada y su definición nacional en los estados nacientes es siempre motivo de debates. Los historiadores argentinos fijan el surgimiento de la literatura propia alrededor de la generación romántica de 1837. En los Estados Unidos, Edmund Wilson data más tardíamente el surgimiento de la prosa norteamericana durante la Guerra de Secesión.

Con Brasil sucede algo peculiar: su literatura nacional empezó a tener conciencia de sí misma durante el Imperio de la casa de Braganza, allí asentado (1822/5-1895) como estado ya independiente de Portugal. De hecho, las obras cumbre de Machado de Asís (1839-1908) y de Euclides da Cunha (1866-1909) se publicaron durante el Imperio, que abolió la esclavitud en 1888. Dos años antes, en un proceso largo, reticente y tortuoso, la había abolido España para sus colonias.

Muchas veces se olvidan ciertas concomitancias o paralelos históricos —el abolicionismo fue uno de ellos— en el devenir cultural de las Américas. Por ejemplo: las vanguardias europeas llegaron tardía y caóticamente a los Estados Unidos en 1913, con la Armory Show, en Nueva York. La muestra englobaba, de modo heteróclito, desde pintores impresionistas y simbolistas hasta Picasso y Duchamp. Nueve años más tarde, la Semana de Arte Moderno de Sao Paulo exhibió las vanguardias europeas pero (y en esto se adelantaron quizá a los estadounidenses) ya encarnadas en artistas brasileños o europeos transterrados, como Lasar Segall.

Esa encarnación fue aceleradísima, vertiginosa. Si se piensa que entre la muerte de los fundadores de la literatura brasileña y el surgimiento de sus modernismos (vanguardias) solo median veinte años, se advierte un fenómeno típicamente americano de condensación temporal y genérica

de sus expresiones artísticas: conviven el naturalismo, el regionalismo o el costumbrismo con las vanguardias. Y éstas, al revés de las europeas centrales —que borran las fronteras entre los países de origen de sus artistas— son en general manifiestamente nacionalistas, como lo fueron las rusas.

De modo que desde el principio la extensa obra de Lispector exhibe su rareza como una lucha indirecta, no programática, entre el realismo y las vanguardias, entre el ruralismo y la sofisticación cosmopolita y a la vez nacionalista de Sao Paulo. De 1944 a 1977 escribió novelas, cuentos, literatura infantil, crónicas periodísticas, consejos para mujeres. Fue esposa de diplomático y, mal que le pesara, profesional de los múltiples oficios que rodean la creación puramente literaria.

Gonzalo Aguilar estudió la inestable colocación de la obra de Lispector no solo en su contexto nacional sino también dentro de la literatura universal. No se puede localizar, observó, lo que ella misma no localiza: ni paisaje, ni región, ni contexto histórico. Tampoco fue fácil, para la crítica brasileña, arraigarla en las tendencias literarias nacionales.

Lispector contribuyó a esa férrea disciplina elusiva: en 1944, en plena guerra, ella estaba, como esposa de diplomático, en la colapsada Nápoles ya ocupada por los aliados. En sus distintos destinos europeos contribuía a las tareas de auxilio que le tocaban y lo cuenta en sus cartas. Pero ella misma borraba, en su creación, las huellas de su origen, de su entorno, de su marca nacional e incluso de su condición de judía europeo-americana. Se la calificó muchas veces de extranjera en su propia lengua; puede decirse que era extranjera de su propia condición, de sus propias condiciones. ¿Acaso resonaban en ella otra u otras lenguas, otro oído, otras flexiones familiares que acechaban su acceso a la lengua portuguesa? En realidad, concluye Aguilar, lo extranjero viene de su trabajo sobre el lenguaje, de la opacidad de la escritura: la frase suelta o sincopada, la adjetivación abrupta, los meticulosos hiatos entre el tiempo del relato y los procedimientos de la representación.

Lispector fue prolífica y mostró en abundantes ocasiones en la disposición narrativa, en la mezcla entre concreción detallada de lo abyecto y abstracción discursiva muchas de las claves de su poética,

sin que ésta le exigiese una fidelidad monótona. A pesar de su extremada convicción acerca de los logros de su arte, era susceptible ante los reproches o reticencias que la crítica de los compatriotas manifestaba ante su aparente ausencia de sensibilidad social.

La hora de la estrella

Esta pieza breve, sinuosa y a la vez directa, fue la última novela y se publicó en marzo de 1977, un mes antes de su muerte. Puede ser leída, y lo ha sido, como una suerte de respuesta tardía, encarnada en la protagonista Macabea, ante aquellos reproches. Aquí Lispector atrajo hacia sí un cuerpo feo y un poco sucio y un alma indigente, que venía, como ella, del nordeste. Pero no para conmoverse y conmovernos, sino para someterla a su propia escritura; eso le requirió un trabajo en espiral, con el uso de voces delegadas y evocaciones folletinescas. Los historiadores de la literatura brasileña han reseñado, en *La hora de la estrella*, la fuerte presencia tanto de la gran tradición de la literatura de cordel -que también en Hispanoamérica y España fue abundantísima- como la evocación del antecedente de Graciliano Ramos (1892-1953), autor de *Vidas secas*, que ya contiene las típicas oposiciones del costumbrismo: ricos y pobres, campo y ciudad, estampa e inmovilidad social.

No puedo reconstruir aquí el campo literario brasileño en toda su riqueza ni tampoco me interesa definir la literatura de Lispector como postnacional, según se ha hecho desde la perspectiva de una discutible literatura universal que sobrevuele los sistemas nacionales. Tampoco se trata de glosar a los seguidores o seguidoras de Cixous ni de refutarlas. Se trata, más bien, de preguntarse cómo la brutal concreción «nordestina» de Macabea se abre, en un movimiento ameboide, a muchas extensiones. Ninguna refuta las otras. Pero suprimir alguna empobrece la lectura.

Más allá de los evidentes ecos de grandes antecedentes de la narrativa brasileña, me atrevo a sugerir que, sin quererlo, sin importarle y en menos de cien páginas, Lispector incrustó a Macabea en un linaje que muchos lectores pueden imaginar, más allá de su efectiva frecuentación por la autora: la *Félicité* de *Un coeur simple* de Gustave Flaubert y

la esposa casi niña de La sumisa de Dostoievski; la hija bizca de la dueña de la pensión de Erdosain en Los siete locos de Roberto Arlt y la Raba, la sirvientita, de Manuel Puig en Boquitas pintadas. Es verdad que la novela de Dostoievski que aparece en La hora de la estrella es la inmensa Humillados y ofendidos, un auténtico repertorio de todos los usos del folletín en la primera etapa de la producción de aquél: hay niñas epilépticas bastardas, equívocos, maltratos, humillaciones, desenlaces espectaculares y simplistas. Pero no importa qué menciona Lispector ni estamos obligados a seguir sus decisiones. Por eso, más allá de sus elecciones y silencios, la literatura de Lispector se organiza en series que los lectores armamos: acaso la de Félicité sea una de ellas. No solo se organiza en esa serie; como diré más adelante, hasta cierto punto la clausura.

Para Vilma Areas La hora de la estrella es un salto mortal, tanto en la obra de Lispector como en la tradición de la narrativa brasileña. No porque se alejara de esa tradición, sino, al contrario, porque vuelve a ella, al final de la vida de la autora, para tratar ese personaje nimio, Macabea. Prescinde de otros recursos de la modernidad que había utilizado desde Cerca del corazón salvaje, en 1944; se distancia incluso de otras búsquedas deslumbrantes en su propia obra (la celeberrima La pasión según G.H., publicada en 1964). Aunque también se mantiene lejos de la tentación casi póstuma de una aproximación naturalista a lo social. No porque desdeñara la observación directa de la vida práctica, ya que Lispector había practicado durante décadas la crónica, el reportaje y hasta las páginas femeninas del periodismo ínfimo (recogido todo ello en Revelación de un mundo). En realidad, La hora de la estrella es una refutación, hecha novela, de uno de los lugares comunes del sentimentalismo contemporáneo. El que se condensa en una de las frases más tramposas, paternalistas (y hasta maternalistas) de la cultura de masas que se pretende comprometida: «dar voz a quienes no tienen voz». De todo ello se evade Lispector.

La tensión entre Rodrigo S.M y Macabea como eje de la novela

¿Cómo lo hace? Para responder a esta pregunta hay que detenerse en la demorada y digresiva presentación del relato y de su protagonista. Primero, Lispector firma una dedicatoria de más de un folio que es un

manifiesto estético y autobiográfico: «Dedicatoria del autor. (En verdad, Clarice Lispector)».

En esta dedicatoria, un “yo” («En verdad, Clarice Lispector») se ofrece a sí misma la música, los seres legendarios, Stravinski, los dodecafónicos; se ofrece también la cultura moderna y las vanguardias que se vuelcan sobre la nouvelle. No solo eso: en mitad de la dedicatoria se apela, desde ese “yo”, a un nosotros; después se apela a la meditación; después se confiesa narrar en estado de “emergencia y calamidad pública”; y todo acaba con un «Amén por todos nosotros». Este final de la “Dedicatoria” convierte el manifiesto estético y autobiográfico en una plegaria. Lispector es capaz, con su «Amén», con su «Así sea», de unir el rítmico oscilar y el murmullo aprendido de sus ancestros judíos, cuyos dedos se deslizan sobre el texto sagrado, con el más módico y menos espectacular rezo católico. Muchos han observado que La hora de la estrella se nos ofrece en forma de Auto de Navidad. Pero la “Dedicatoria” no es suficiente para introducir a Macabea. Antes, en la siguiente página —partida gráficamente por la firma dibujada de la propia Lispector— aparece un juego hiperbólico de catorce títulos posibles (con la disyunción inclusiva característica de muchos folletines y dramones decimonónicos) para la nouvelle, que van desde «La culpa es mía» hasta «Salida discreta por la puerta del fondo».-

Esos catorce títulos no corresponden a capítulos, sino que sobrevuelan los breves episodios que conforman la novela. Tras la dedicatoria y tras el juego de los títulos se encuentran por fin la Lispector de la “Dedicatoria”, el protagonista Rodrigo S. M., que es un personaje escritor, con la muchacha Macabea, que depende de la inventiva de Rodrigo S.M. Y en su totalidad el mundo de Macabea: las compañeras de habitación, la oficina, el fugaz novio que la traiciona y el sueño realizado de la hora de la estrella, que no es otro que la ejecución de la muchacha.

Además del “yo” de la firma de Lispector, la novela posee dos protagonistas: uno es el escritor inventado, Rodrigo S.M., que no procede como los narradores omniscientes ni como los sutiles practicantes de la oratio obliqua que siguieron a Flaubert. Rodrigo S.M. es un autor personaje, que decide ante los lectores el tono que usará (“es un relato que quiero frío”, afirma) y que hace emerger lentamente

a Macabea pero nunca la deja sola. Interviene implacable a lo largo del relato, casi como si extrajera la descripción de la muchacha de un fichero de sociología y después sometiera la ficha a sucesivos apuntes.

Pero Rodrigo S. M. es ambicioso. El comienzo de la novela es solemne, entre el Génesis y la afirmación inapelable de la condición elevada del escritor: «Todo en el mundo empezó con un sí»; «mientras tenga preguntas y no encuentre respuestas continuaré escribiendo». Sin embargo, inmediatamente ese lenguaje solemne es puesto bajo la lente de lo considerado cursi: «¿Felicidad?: no he encontrado nunca una palabra más loca, inventada por las nordestinas... «.

Suele afirmarse que Rodrigo S.M. es el dueño de Macabea y que ella es un despojo; y que el noviazgo con Olímpico de Jesús muestra, otra vez, el poder patriarcal. Hay que matizar esta afirmación. Sugiero que La hora de la estrella es el resultado de un tironeo continuo entre la figura del escritor ya despojado de las corazas de la narrativa moderna —ni omnisciencia ni elegante oblicuidad— y su alma encadenada, Macabea, la nordestina, la parda, la manchada, la amarillenta.

A pesar de la brutalidad de Rodrigo S.M., se puede argüir que Macabea hace de sus propios despojos una resistencia. El vaivén entre la ferocidad del escritor y la resistencia de Macabea a ser una desposeída cualquiera se da desde el principio. Él dice que ella es «como miles», aunque le ha elegido un nombre que la marca como especial. Ese nombre seleccionado por Rodrigo S.M. tiene un designio. Lo tiene aunque le sea donado a una huérfana mal alimentada, raquítica, a cargo de una tía que le pega. Macabea aparentemente trabaja hasta el punto de no pensar siquiera en el Dios del lamento de los pobres, los desposeídos, los esclavos: “ella no pensaba en Dios, Dios no pensaba en ella. Dios es de quien consigue atraparlo”. La frase es teológica, alude a la gracia. Pero la gracia no desciende sobre quien busca a Dios como una luz pintada en una ilustración popular. Los caminos de la gracia son indirectos.

Contra la frase, contra el propio Rodrigo, Macabea posee una gracia: el oficio mínimo de mecanógrafa. No es criada, como Felicité, ni prostituta o niña vejada, como las de Dostoievski. Ha llegado, a los diecinueve años, a tener un salario. Quiero insistir en que Macabea se yergue ante

su inventor, a pesar de que el relato, a través de la voz autoral, abunde en lo contrario.

Daré otros ejemplos de esta tensión portentosa y secreta. En Río de Janeiro trabaja humillada y explotada; tose y se siente mal, quizás está tuberculosa. Cuando va al médico y éste la interroga, asombrado por la torpeza expresiva de Macabea y su dieta de “hot dogs”, él le dice que se busque un psicoanalista. Por un lado desprecia los pulmones quizá enfermos de su paciente; pero, a través del consejo, en cambio, los lectores perciben que ella vive en la modernidad y en una sociedad compleja, no estamentaria. La brutalidad del médico es ambivalente: le ofrece un conocimiento que ella no tiene («un psicoanalista») en lugar de negárselo a través del silencio.

Lo mismo sucede con la habitación de Macabea de la calle Acre, en los malolientes aledaños del puerto de Río. Ella es flaca; las ratas que pasan son gordas, como será su rival Gloria; en la habitación hay tres chicas más, empleadas de grandes almacenes. Tienen una radio y ella sintoniza bajito Radio Reloj Federal, cuya programación el narrador se cuida en describir: la radio poseía breves interrupciones con información cultural, y Macabea atrapa esquirlas de la alta cultura («Carlomagno») y de la vida de la naturaleza («El único animal que no se ayunta con su hijo es el caballo»). Tiene un trance cuando contempla un arcoíris en el puerto; otro trance, otro éxtasis, ante un árbol; va al cine una vez por mes. Cuando ve Humillados y ofendidos sobre la mesa de su jefe, el señor Raimundo, sucede algo que desafía aún más claramente su retrato denigratorio por parte de Rodrigo, que insiste en que Macabea es inconsciente de su propia existencia. En un acto supremo y pleno de humanidad reflexiva ella se pregunta («Pensó, pensó, pensó») si alguien la había ofendido y llega a la conclusión de que eso no ha sucedido.

Ese es un movimiento enteramente subjetivo, autoconsciente. Por supuesto, a veces Rodrigo logra someterla, como se someten las chicas pobres en los folletines. Esto sucede cuando Macabea se encuentra con Olímpico de Jesús (o sea: expósito), un nordestino como ella. Se reconocen y él la invita a pasear. A mitad del relato Rodrigo S.M. duda en convertir a Olímpico en otro «idiota» en el sentido de Dostoievski —un inocente; un cándido— pero al final opta por atribuirle la maldad de víctima resentida del pícaro: Olímpico se venga en los más débiles.

Rodrigo lo pinta y le confiere una destreza de artesano de figuritas de santos, le regala un diente de oro del que está orgulloso y le atribuye un tío que le ha enseñado a engañar y usar a las mujeres. No obstante, en la conversación en un banco de plaza es Macabea la que exhibe, contra la ignorancia de él, las esquivas de esa biblioteca oída en la radio. Así, informa a Olímpico de la existencia de Alicia en el país de las maravillas, le pregunta qué quieren decir ciertas palabras («álgebra», «electrónico», «cultura», «renta per cápita», «conde», «Caruso»). Expresa incluso su emoción tras haber escuchado el aria «Una furtiva lágrima».

En otros encuentros, como en el zoológico, ella insiste en ser archivo de la alta cultura: «En Radio Reloj dijeron una palabra que me pareció un poco rara: mimetismo». A lo que Olímpico, que ya ha matado y robado, que es un hombre cabal, alguien que solo obedece al orden de los hechos, responde: «¿Esas son cosas que pueda decir una señorita virgen?».

En esos diálogos directos, que la crítica en general ha considerado vacuos, acaecen microscópicos prodigios. Por ejemplo: Macabea se pregunta por lo que no sabe («mimetismo»), lo que demuestra que está más cerca del filosofar que Olímpico, aunque él esté más preparado para la supervivencia que la muchacha de piel amarillenta. También está Macabea más cerca de que el deseo sea sombra de sí misma, de sus excitaciones solitarias, y después se arrepiente. Cuando Olímpico la abandona por Gloria, regordeta y mulata, ella la explora visualmente: registra que se tiñe de rubio bigotes y axilas, y acepta, en compensación, que Gloria la atiborre de chocolate. El repertorio del color de las pieles en *La hora de la estrella* es interesantísimo, porque opera casi subterráneamente; salvo Rodrigo S.M. y Lispector (¿blancos los dos o solo Lispector?), todos están marcados, clasificados, ordenados o desordenados por las manchas blancas y grises de Macabea, su condición de pergamino enfermo, su evanescencia casi abstracta y a la vez obstinada en existir.

Acaso esa evanescencia y esa obstinación explique la condición abrupta del discurso de Rodrigo. El escritor, contra sí mismo pendiente de Macabea, vuelve a afirmar, casi al final: «No se trataba de una idiota, pero tenía la felicidad pura de los idiotas...ella no sabía». No se

necesita glosar a Freud para desnudar el mecanismo de la denegación que afirma al negar: «No se trataba de una idiota» equivale a: «se trataba de una idiota». Que Rodrigo necesite repetir que «ella no sabía» ha sido anticipadamente refutado por la propia Macabea a lo largo de los fragmentos en que se alza frente al escritor. Ella no sabe, pero quiere saber. Posee una segunda gracia: la curiosidad. Sabe preguntar.

La implosión de la novela sentimental y el sacrificio de Macabea

Si Lispector se hubiese dejado seducir por una solución folletinesca o sentimental quizá habría salvado a Macabea: el final muestra lo contrario. A pesar de la heroica curiosidad de la muchacha y su voluntad de saber, Rodrigo S.M., triunfa en la lucha con su personaje. Usa a Gloria para mandar a Macabea a Madame Carlota, una vidente “rompedora de maleficios”. No falta ningún detalle convencional en el retrato de madame Carlota. Allá va Macabea y durante cuatro páginas Rodrigo S.M. deja que hable la vieja prostituta, alcahueta, “fan de Jesús”, compulsiva devoradora de bombones. En un monólogo sorprendentemente teatral, Carlota le cuenta la historia de su vida, sus apetencias, sus amores. Por fin le promete la felicidad, la llegada de un hombre extranjero y rubio. Cuando sale a la calle un Mercedes enorme atropella a la muchacha; queda acostada, agonizante, mirando una hierba que crece entre el asfalto y pensado “he nacido”. Entonces, durante las últimas páginas, llamada madame Carlota, vuelve Rodrigo S.M.: describe la sangre que sale, la llovizna que cae, un violinista que empieza a tocar, una vela que alguien enciende. Macabea se acomoda en posición fetal. Y dice “una frase que nadie entendió”: “En cuanto al futuro”.

Después vomita, muere y parece “tan grande como un caballo muerto”. Las últimas páginas de la novela están colmadas de comparaciones o alusiones a animales: gaviotas, águilas, ovejas, gatos, ratones, palomas. Solo al final Rodrigo S.M. la limpia de la sangre derramada y la asemeja con una “cajita de música un poco desafinada”. Todo el oscilar entre lo animal y lo humano de las obras anteriores de Lispector está condensado en estas líneas.

Que la última palabra de *La hora de la estrella* sea “Sí” tiene que ver con el inicio de la novela misma; y con la creación, con la vida y con la muerte. Desde luego, alude a una solemnidad ritual nunca del todo abandonada. Con ella Lispector rasga, con gesto adusto y de arriba abajo, la serie de Felicité. Macabea queda suspendida en el aire de un género que se va extinguiendo: la literatura que trata de las mujeres desposeídas.

Esta literatura todavía se sigue practicando multitudinariamente, pero sus productos quedan ahora del lado de la cultura de masas. En un sector de “mujeres salvadas por sí mismas”, que acaso sean las figuras actuales del redentorismo matriarcal.

En cambio *La hora de la estrella* prescinde de cualquier afán consolador. En la piel apergaminada de Macabea se escribe, precisamente, la promesa de una lucidez disciplinada y constante: el arte consistió, para Lispector, en esa promesa.

*Debo a los estudios de Gonzalo Aguilar, Florencia Garramuño, Italo Moriconi, Vilma Areas y Elena Losada muchas de las ideas y sugerencias de este trabajo. Se trata de la traducción al español del posfacio a la edición en catalán de *L' hora de l'estrella*, trad. por Josep Domènech Ponsati, Club Editor, Barcelona, 2020.