

Obiol, Mireia Calafell

Ciudades in-corporadas : espacio, tiempo e identidad en A cidade sitiada de Clarice Lispector

Études romanes de Brno. 2009, vol. 30, iss. 2, pp. [83]-89

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114793>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MIREIA CALAFELL OBIOL

CIUDADES IN-CORPORADAS: ESPACIO, TIEMPO E IDENTIDAD EN *A CIDADE SITIADA* DE CLARICE LISPECTOR

En diálogo con una de las obras más tempranas de Clarice Lispector, *A cidade sitiada* (1949), este texto propone un recorrido por la idea de ciudad incorporada como resultado de la conjugación de los conceptos de tiempo, identidad y espacio, entendido éste como lugar en tanto que, a diferencia del espacio geométrico o cartesiano, es un espacio incorporado al que se le han inscrito significados, historias y subjetividades. En este sentido, está vinculado a la memoria y la identidad, y responde a un dónde con materialidad que proporciona, a quienes están incluidos en éste, un sentido de lugar. ¿Qué sería el espacio entonces? Un conjunto de elementos que coexisten ordenadamente pero que siempre hemos de conocer a través de su actualización, su vivencia.

Este haber de conocer, de experimentar, demuestra que el concepto de espacio con que trabaja el urbanista no es el de lugar sino el de un espacio concebido como gramática abstracta de rectas, curvas y cuadrículas que se inscriben en una supuesta hoja en blanco que pareciera estar esperando el trazo con el que configurar un proyecto urbanístico. La cuestión aquí es hacer visible la voluntad organizadora y la imposición de una realidad delimitada, fija y ordenada que se avanza al gesto del compás y la regla, transformando de hecho la regla en un instrumento de normativización. Es decir, la regla, el objeto que proyecta un espacio, se materializa en regla, en una transposición que si bien permite un juego de lenguaje, está a la vez delimitando este lenguaje a una serie de categorías claras y distintas.

El plano nos muestra entonces lo que en realidad es una falsa utopía: la de un territorio taxonomizable en el que, como dice Manuel Delgado, no hay presencias, “lo que implica que por no haber, tampoco uno encuentra ausencias” (Delgado). Deviene entonces un espacio que no tiene nada que ver con el espacio urbano, que es el espacio de la heterogeneidad, de la otredad y lo imprevisible, el espacio que se dibuja en cada actualización que se hace al vivirlo, experimentarlo y percibirlo. El arquitecto, y cito otra vez al antropólogo catalán, “[s]e empeña en ver el espacio urbano como un texto, cuando sólo hay textura” (Delgado). Si hay texto, es un texto que se escribe en la medida en que la ciudad es transitada, por lo que no habrá un único texto sino tantos textos y por lo tanto, tantas lecturas, como recorridos en el espacio.

La ciudad se dibuja así como la suma de los recorridos e imaginarios que produce sobre sí misma y los imaginarios individuales resultado de la interacción del espacio urbano con el propio cuerpo, aunque nunca sea completamente propio, pues está siempre en relación con los otros.

El cuerpo produce espacio con su movimiento, porque como diría Merleau-Ponty (2005), el mundo significa con el cuerpo, que es el punto de partida de toda relación que la consciencia establece con éste. No hay una ciudad objetiva, cerrada ni preestablecida, sino que cada ciudad es una entidad abierta y dinámica que deviene al tiempo que es corporizada, receptada y, lo que es lo mismo, traducida.

Y en la traducción, en el proceso de conversión del espacio en lugar como acumulación de sentidos, se pone en funcionamiento, por consiguiente, una bidireccionalidad: el lugar determina nuestras itinerancias pero, al mismo tiempo, a través de nuestro cuerpo traducimos y reinterpretemos lugares. Habitamos una ciudad así como la ciudad nos habita.

En pocos textos literarios esta idea alcanza una centralidad tan absoluta como en *A cidade sitiada*. Lucrécia Neves, su protagonista, no solamente vive en Sao Geraldo sino que vive *con* S. Geraldo (incluso se podría afirmar que *es* S. Geraldo).

Este ser y reconocerse con la ciudad se expresa en una relación en la que la mirada es central en tanto que transforma y da forma a eso que es informe antes de ser mirado: la ciudad. Sin el mirar de Lucrécia, la ciudad es esa textura a la que antes hacía referencia. Pero cuando mira, acto que implica su presencia en el espacio traduciéndolo en lugar, cito: “la ciudad iba tomando la forma que su mirada revelaba” (Lispector 2006: 24), la de un texto propio que relee la textura que es S. Geraldo.

La mirada da sentido y crea el mundo, inaugura la existencia de las cosas, como se deduce de esta cita: “En ese momento propicio en que las personas vivían, cada vez que mirase nuevas extensiones emergerían, y un sentido más se crearía; ésta era la poco útil vida íntima de Lucrécia Neves. Y eso era S. Geraldo, cuya historia futura, como el recuerdo de una ciudad sepultada, sería sólo la historia de lo que se hubiese visto” (Lispector 2006:24).

Además de plantear cuestiones sobre la construcción de la historia en base a lo que es visto, es decir, en base a lo que no ha sido invisibilizado, la cuestión de la percepción nos obliga a hablar del lenguaje, de lo que se puede decir de aquello que es visto, pues lo que Lucrécia Neves más desea es pasar de ver los objetos a decirlos. Cito: “Qué diría entonces si pudiese pasar de ver los objetos a decirlos... Era lo que ella, con paciencia de muda, parecía desear. Su imperfección venía por querer decir, su dificultad de ver era como la de pintar” (Lispector 2006:67).

Para lograr satisfacer este deseo, la protagonista se dirige al mundo con una mirada que nos puede recordar al mirar que propone Benjamin y que consiste en mirar tan de cerca que las cosas se vuelvan extrañas, acercándolas a su supuesta realidad, desvinculada del que mira. Adorno explica la propuesta de Benjamin con estas palabras: “Insistió en contemplar todos los objetos de tan cerca como le fuera posible, hasta que se volvieran ajenos y como ajenos entregaran su secreto” (*apud*. Kohan 2007: 28).

A veces Lucrécia logra cierta comunión con las cosas a través de la vista¹, pero cuando cree haber encontrado la cosa en si, ésta se marchita². Este marchitarse nos permite hablar de uno de los grandes temas de la filosofía, tratado por Platón, Gorgias, Nietzsche o Foucault, por decir sólo algunos nombres. En *Verdad o mentira en sentido extramoral*, Nietzsche pregunta: “¿Concuerdan las designaciones y las cosas? ¿Es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades?” (Nietzsche 1990: 52), para terminar afirmando que la verdad o *expresión adecuada de las realidades* es un mentira cuyo origen ficcional se ha olvidado. El lenguaje es creador por excelencia, no es analítico. Nietzsche explicaría así el por qué a Lucrécia le falta el nombre de las cosas³, cito: “Creemos saber algo de las cosas mismas cuando hablamos de árboles, colores, nieve y flores y no poseemos, sin embargo, más que metáforas de las cosas que no corresponden en absoluto a esencias primitivas. [...] Por tanto, en cualquier caso, el origen del lenguaje no sigue un proceso lógico, y todo el material sobre el que, y a partir del cual, trabaja y construye el hombre la verdad, el investigador, el filósofo, procede, si no de las nubes, en ningún caso de la esencia de las cosas” (Nietzsche 1990: 53).

Las palabras no son las cosas, por eso no tenemos más opción que ver las cosas como palabras, pues no hay un sitio desde donde mirar el mundo y nuestra existencia que no esté cruzada por el lenguaje. Y es en el cruce donde las cosas adquieren sentido y son insertadas en una linealidad, en una historia, es decir, en un tiempo y un espacio habitado y vivido por personajes que se escriben al tiempo que lo habitan y lo viven y para los que experimentar las cosas como si no fueran historias deviene un imposible. Foucault en *Las palabras y las cosas*, afirma: “Por bien que se diga lo que se ha visto, lo visto no reside jamás en lo que se dice, y por muy bien que se quiera hacer ver, por medio de imágenes, de metáforas, de comparaciones, lo que se está diciendo, el lugar en el que ellas resplandecen no es el que despliega la vista, sino el que definen las sucesiones de la sintaxis” (Foucault 2006: 19).

Lucrécia Neves no podrá decir lo que ve, pues cuando dice ya no está en el ámbito de la percepción sino en el de la sintaxis, un ámbito que la pierde en un juego de sucesiones, pues el significado de una palabra siempre es otra palabra.

Foucault continúa: “Ahora bien, en este juego, el nombre propio no es más que un artificio: permite señalar con el dedo, es decir, pasar subrepticamente del espacio del que se habla al espacio que se contempla, es decir, encerrarlos uno en otro con toda comodidad, como si fueran mutuamente adecuados. Pero si se quie-

¹ “Como era lenta, las cosas, a base de ser fijadas, adquirían su propia forma con nitidez; era lo que a veces conseguía: alcanzar el propio objeto. Y fascinarse” (Lispector 2006: 66).

² “La flor mostraba el grueso tallo, la corola redonda; la flor se mostraba. Pero sobre el tallo también era intocable. Cuando se empezase a marchitar ya se la podría mirar directamente pero entonces sería tarde, y después de morir se volvería fácil, se la podría tirar tocándola completamente” (Lispector 2006: 66).

³ “Lucrécia Neves tal vez quisiese expresarlo, imitando con el pensamiento el viento que hace golpear las puertas pero le faltaba el nombres de las cosas. Faltaba el nombre de las cosas, pero estaban aquí, allí...” (Lispector 2006: 47).

re mantener abierta la relación entre el lenguaje y lo visible, si se quiere hablar no en contra de su incompatibilidad sino a partir de ella, de tal modo que se quede lo más cerca posible del uno y del otro, es necesario borrar los nombres propios y mantenerse en lo infinito de la tarea” (Foucault 2006: 19).

Y sostenida en lo infinito de esta tarea —hermenéutica— está Lucrécia a través del gesto y la mirada, aún sabiendo que —cito— “las cosas no se veían nunca; eran las personas las que veían”. Y si son las personas y no las cosas las que ven, conocer, que en la novela de Lispector sería sitiar la ciudad, es por tanto una práctica de dominio que se evidencia imposible: hablar significa sustituir la cosa por una palabra, con lo que en esa sustitución la cosa se nos pierde entre un tejido de significantes cuyo sentido suministra el modelo de lectura. Leo: “Si por lo menos la joven estuviese fuera de sus muros. Qué minucioso trabajo de paciencia el de sitiarla. Gastar su vida intentando asediarla geoméricamente con cálculos e ingenio para un día, aunque ya decrépita, encontrar la grieta. Si por lo menos estuviese fuera de sus muros. Pero no sabía cómo sitiarla. Lucrécia Neves estaba dentro de la ciudad” (Lispector 2006: 68).

Al no ser capaz de decir, su único modo de expresión es el gesto. En este sentido, se hace posible remitir a la *mirada-tacto* por la que apuesta la filósofa Hélène Cixous como estrategia para renunciar a la dominación propia de toda lengua, que significa finalmente estar alienado, o mejor dicho, estar “bajo la ley del otro” (Cixous y Derrida 2004: 114), porque la lengua es una imposición en tanto que cada palabra tiene una historia de dominio que convierte la cultura en colonial.

¿Qué implica por lo tanto dar un nombre? Por una parte, concretizar y cerrar todas las posibilidades de ser. Es una acción que tiene que ver con el proyectar del arquitecto y del urbanista que dan forma (un nombre) a un espacio informe, constituyendo normatividad. La práctica del nombramiento imprime sobre la ciudad, así como sobre los cuerpos, un lenguaje, que es un destino, una morfología que, a través de la repetición, queda fijada y adquiere poder⁴. El lenguaje crea normas que actúan repetitivamente, pero —y aquí está la otra parte— existe la posibilidad de cambiarlas —y de hecho cambian siempre— en tanto que la repetición es también su debilidad, pues no completa su acción: cada vez que se reinstituye tiene el riesgo —o la suerte— de repetirse de manera diferente o de que llegue a no repetirse.

Formular la repetición como lo hicieron, entre otros, Derrida, Deleuze o Butler, es decir, como norma y desafío a la norma a la vez, otorga al lector urbano la posibilidad de resignificar y reinventar la ley que la ciudad impone. Quizá por esta razón leemos en *La ciudad sitiada* que: “[c]uando todas las ciudades se destruyesen con sus nombres, se destruirían de nuevo porque así había sido siempre” (Lispector 2006: 85).

Pero Lucrécia no construye con nombres sino con el gesto. Señalando con el dedo para estar en comunión con las cosas, Lucrécia se sitúa de alguna manera

⁴ Italo Calvino plantea en *Las ciudades invisibles* que “la mirada recorre calles como páginas escritas: la ciudad dice todo lo que debes pensar, te hace repetir su discurso, y mientras crees que visitas Tamara, no haces sino registrar los nombres con los que se define a sí misma y todas sus partes” (Calvino 2003: 28).

en un estado anterior al logos, a la palabra, de ahí que se compare con una estatua griega. Expresándose con el gesto y por lo tanto con el cuerpo, desarrolla esta *mirada-tacto* esperando que las cosas hablen al cuerpo en tanto que no se dirige a ellas como dueña. Como escribe Meri Torras en *Sexo, texto, escritura y deseo. La materialización del cuerpo de Lucrecia Neves en A cidade sitiada*, “*ver y decir* construyen sendas representaciones, cada actividad su propio objeto, sin que por ello haya o tenga que haber ninguna correspondencia entre ambos objetos representados. Para corresponder a la materia, Lucrecia pone la materia de su cuerpo; el gesto, la impresión. Quiere *aprehenderla* pero no entenderla, ni conocerla, ni saberla, ni organizarla...” (Torras, 2007).

Lucrecia incorpora la ciudad a través del gesto en una comunicación en la que cuerpo y ciudad se crean mutua y simultáneamente. El resultado es entonces la confirmación de mi hipótesis: una ciudad incorporada y un cuerpo hecho ciudad. Recuperando a Elizabeth Grosz, Linda Mc Dowell en *Género, identidad y lugar* afirma: “Más aún, la ciudad es también, naturalmente, el espacio de saturación cultural del cuerpo, de su superación y transformación a través de las imágenes, los sistemas de representación, los medios de masas y las artes; es el lugar en el que el cuerpo se reexamina, se transforma, se contesta y se reinscribe mediante la representación. A su vez, el cuerpo (como producto cultural) transforma y reinscribe el paisaje urbano según sus distintas necesidades (demográficas, económicas y psicológicas) ampliando los límites urbanos y suburbanos, hasta alcanzar, incluso, el campo que los rodea” (*apud.* McDowell 2000: 102).

Como el cuerpo, entonces, el espacio se dota de una carga simbólica que funciona como mecanismo de pertenencia al grupo y metáfora de la Identidad—creando lo que Augé (2005) llama “semifantasia” del lugar como identidad—. De ahí que en el discurso de identidades aparezcan figuras espaciales como *margen, periferia, límite* o *frontera*. Lo que hay detrás de toda delimitación territorial es la creación de un *nosotros* basada en un *no-otros*, pues se discrimina entre caos y orden, dentro y fuera, lo propio y lo ajeno, lo mismo y lo otro.

Casi al final de la novela, cuando Lucrecia sale del espacio cerrado, sitiado (amurallado) que es Sao Geraldo, pierde su pertenencia identitaria al tiempo que descubre que “el único lugar donde podía(n) vivir era también su prisión” (Lispector 2006: 115). Ya no recuperará su identidad porque en su regreso descubre una ciudad abierta que se ha modernizado y que ha perdido sus límites, dibujando los primeros trazos de lo que según Augé (2005) caracteriza la Sobremodernidad: el exceso de espacio. Si las murallas permitían la visión de la ciudad como un todo, cuando se desvanecen, ésta se entiende como fragmento⁵, y con ella, también la identidad.

En el regreso desaparece la esperanza “de que al menos en S. Geraldo, «una calle fuese una calle, una iglesia fuese una iglesia y los caballos llevasen cascabels»” (Lispector, 2006: 122). Porque “[a]provechando su ausencia, S. Geraldo en

⁵ Recordando al *flaneur* acepta que, “la única manera de describir S.Geraldo era perderse en sus calles” (Lispector 2006: 134).

cierta manera había progresado y ella ya no reconocía las cosas. Al llamarlas ya no le respondían, acostumbradas a ser llamadas por otro nombre. Otras miradas que no eran la suya habían transformado el pueblo” (Lispector, 2006: 123).

La descripción de este nuevo Sao Geraldo se convierte en una crítica al progreso que convierte a su vez la ciudad premoderna en algo mecánico y peligroso que sólo pertenece a sí misma y que, por lo tanto, es inaprensible. La electricidad, el ferrocarril, los neumáticos, las torres de las fábricas, los nuevos nombres (la calle del mercado es ahora la avenida Silva Torres)... hacen que S. Geraldo *haya perdido los motivos y funcione solo*, de manera que en la ciudad moderna Lucrécia, y junto a ella todos los demás habitantes, son prescindibles e intercambiables.

Incómoda con esta nueva realidad, Lucrécia Neves es, al final de la novela, una extranjera⁶ en una ciudad que ya no siente suya, en un S. Geraldo que “estaba preparado para cambiar de nombre” (Lispector 2006: 181). Y es entonces cuando decide abandonar la ciudad para reunirse con la fotografía que en otra época le había hecho su madre. “Se había levantado el sitio de S. Geraldo” (Lispector 2006: 182), por eso “entrega la metrópolis a la gloria de su mecanismo” (Lispector, 2006: 183) y escapa.

¿Y qué representa la fotografía? Si ella ya no es más ella porque no se reconoce en un S. Geraldo industrializado en el que no hay lugar para su naturaleza equina —Lucrécia se identifica a lo largo de toda la novela con los caballos—, podemos pensar que quizá su fotografía recoja aparentemente mejor su identidad, como una cosa que puede mirar, parada en un tiempo que recuerda la ciudad amurallada. De alguna manera, podríamos decir que es como si las murallas que cerraban su pertenencia identitaria se hubieran sustituido por el marco de una fotografía en la que la mujer fotografiada no habla si no es a través del gesto.

Sin embargo, esta fotografía que ha merecido la atención de un hombre y que su madre se llevó consigo, abre otra lectura posible. Si las palabras no son las cosas, tampoco lo son las fotografías, así que la decisión de reunirse con su propia imagen no hace sino continuar suspendiendo a la protagonista en este hacer —y mirar— hermenéutico que antes mantenía con la ciudad y que ahora tendrá con la fotografía, que es también el recuerdo de ese Sao Geraldo premoderno. La ciudad sitiada se cierra —al tiempo que termina el recorrido de este texto— abriendo de nuevo un camino de regreso circular, que presenta una Lucrécia Neves persistiendo en la imposible tarea de encontrar el nombre de las cosas.

Referencias bibliográficas

- AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2005.
 CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Ediciones Minotauro, 2003.

⁶ “Cuando fue al dentista y se puso dos dientes de oro tuvo finalmente su primer aspecto de extranjera” (Lispector 2006: 177).

- CIXOUS, Hélène; DERRIDA, Jacques. *Lengua por venir / Langue à venir*. Ed. Marta SEGARRA. Barcelona: Icaria Editorial, 2004.
- DELGADO, Manuel. ¿Quién puede ser 'inmigrante' en la ciudad? [online] [2007-04-05] In: www.ciudadanismo.com/ciudadanos/wpcontent/uploads/2009/01/manuel_delgado.pdf
- FOUCAULT, Michael. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Siglo XII, 2006.
- KOHAN, Martín. *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin*. Madrid: Trotta, 2007.
- LISPECTOR, Clarice. *La ciudad sitiada*. Trad. Elena LOSADA. Madrid: Ediciones Siruela, 2006.
- MCDOWELL, Linda. *Género, identidad y lugar*. Trad. Pepa LINARES. Madrid: Cátedra, 2000.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. The Experience of the Body and Classical Psychology. In *The body. A Reader*. Ed. Mariam FRASER; Monica GRECO. Londres/Nueva York: Routledge Student Readers, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdad o mentira en sentido extramoral*. Trad. Luis M. VALDÉS; Teresa ORDUÑA. Madrid: Tecnos, 1990.
- TORRAS, Meri. *Sexo, texto, escritura y deseo. La materialización del cuerpo de Lucrecia Neves en A cidade sitiada*. En prensa, 2007.

Abstract and keywords

If we assume the distinction between place and space, understanding that the place is the lived space, the space becomes a sort of grammar, an abstract combination of elements that coexist orderly but that we always have to know through their updating, their experience. There is therefore a bidirectionality going on: the place determines our itinerancies even though, at the same time, we translate and reinterpret places through our body.

These elements achieve an absolute centrality in one of Clarice Lispector's earliest pieces: *A cidade sitiada* (1949). Lucrecia Neves, the main character, not only lives in San Geraldo but she lives with San Geraldo (and it could be even argued that she is San Geraldo). The narrative vicissitudes are going to take both of them –the woman and the city– through a series of irreversible transformations. We will observe the change from a premodern San Geraldo to a modern San Geraldo, who builds the foundations to become a future city. Lucrecia Neves will no longer belong to it; in parallel to the changes in her lived space, her vital fate will be so much affected that she will lose her identity membership.

Identity; time; space; place; body; city; textuality; language; Clarice Lispector

