

"ESCUCHAME ENTONCES CON TODO TU CUERPO"  
LA POÉTICA DE LA CÉLULA DE CLARICE LISPECTOR.

JUAN SEBASTIAN PATARROYO OCAMPO

TRABAJO DE GRADO  
Presentado como requisito para optar por el  
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
Facultad de Ciencias Sociales  
Carrera de Estudios Literarios  
Bogotá, 2022

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Oscar Alberto Torres Duque

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

María Piedad Quevedo Alvarado

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Gina Alessandra Saraceni Carlini

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

## **Agradecimientos**

En primer lugar, me gustaría agradecer a mi tía por enseñarme a mantenerme en movimiento y por hacer parte de mi cuerpo, aunque ya no esté. A mis hermanas Sofi, Andres y Cris por acompañar todo el proceso de esta tesis, tener más confianza en mí de la que ya no me tengo y por forzarme a escribir. También a mi mamá por ser mi soporte y escucharme por horas mientras pensaba en voz alta, aunque no entendiera de qué estaba hablando. A mi hermano por siempre motivarme y ayudarme a hacer nuevos descubrimientos. A mi amiga Ana por ayudarme a cuidar de mi cuerpo cuando la tesis me lo impedía. A Laura y Anna por recordarme que tengo una parte del corazón en cada una y por sus abrazos que atraviesan todo tipo de fronteras. A mi sobrina por hacerme preguntas que ni yo sé cómo responder, por recordarme que debo ver el mundo con ingenuidad. A Clarice, por guía todo este viaje, cuestionarme, tensionarme y por sus palabras.

Me gustaría agradecer también a Gina, la directora de este trabajo, por correr conmigo y por parar cuando mi cuerpo así lo exigía.

Contenido	
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	6
<b>Capítulo 1. Cuerpos yuxtapuestos/ Cuerpos escritos</b> .....	9
<b>1.1. El bosque de Lispector: atajos y laberintos</b> .....	10
<b>1.2. Cuerpos desordenados y conexiones</b> .....	13
<b>1.3. Poética de la célula</b> .....	21
<b>Capítulo 2. Las células nerviosas</b> .....	26
<b>2.1. Juana y el vértigo de existir: un corazón a la deriva</b> .....	26
<b>2.2. El tiempo y el It: la sensación suspendida</b> .....	35
<b>2.3. Lori, la ermitaña viajera</b> .....	41
<b>Capítulo 3. La danza del mundo: la mujer y los contactos</b> .....	48
<b>3.1. El agua y el padre: el segundo nacimiento</b> .....	49
<b>3.2. La prisión del amor: el orden de los hombres</b> .....	55
<b>Conclusiones</b> .....	67
<b>Bibliografía</b> .....	69

## INTRODUCCIÓN

Clarice Lispector es una de las autoras más importantes del siglo XX latinoamericano y su prolífica obra ha sido motivo de interés en los últimos años por la variedad y profundidad de planteamientos sobre la vida, lo viviente, la palabra y el quehacer literario y creativo.

Mi primer acercamiento a Lispector fue con *Aprendizaje o el libro de los placeres* (1969) que movilizó en mí algo que no pude identificar en su momento. Solo sabía que algo había pasado en mí cuando terminé el libro. No estaba seguro de qué, pero algo se movió en mi interior que me hizo salir a correr para intentar procesar lo que había ocurrido. Así fue como, desde mi primera aproximación al universo narrativo lispectoriano tuve la certeza de que leer a Lispector era algo sensorial, somático y excesivamente estremecedor para el cuerpo.

En consecuencia, decidí realizar una tesis sobre esta autora con el propósito de analizar las representaciones del cuerpo como lugar donde la vida se manifiesta para analizar el cuerpo como una materia de un recurrente cuestionamiento por ser el lugar en el que se siente la vida y se transforma a partir de los afectos que la hacen vibrar.

Esta pregunta por el cuerpo como un estado de variación y no como un sistema de órganos que funcionan de manera sistemática, la quise explorar en tres novelas: *Cerca del corazón salvaje*, *Agua Viva* y *Aprendizaje o el libro de los placeres* y algunos de sus cuentos.

En el primer capítulo del presente trabajo se piensa la obra de Clarice Lispector a la luz de los conceptos de *rizoma* y *cuerpo sin órganos* que plantean Gille-Deleuze y Félix Guattari en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Aquí el propósito es pensar la obra de Lispector constituida por una amplia colección de crónicas, novelas y cuentos, como un cuerpo desorganizado que responde a una intención de desnaturalizar la literatura, los géneros literarios, las dinámicas discursivas, la palabra y la vida.

Esto produce en el lector una sensación de familiaridad con los temas tratados que se mezcla con la extrañeza ante la forma de la obra, lo que produce un cuerpo literario dinámico en el que las posibilidades de la lectura son tan amplias como la vida misma, lo que obliga al lector a tener un rol activo en el que él mismo se ve intervenido por la obra. De esto se desprende, que el texto para Lispector es un cuerpo que se transforma y se experimenta en la medida en que se escribe y se lee.

A partir de lo anterior, quiero plantear una aproximación a la literatura de Lispector como un cuerpo que se afecta a sí mismo por los cruces y conexiones existentes entre los cuentos, las crónicas, las novelas. Esto causa que la lectura de la obra general se vea mediada por relaciones y sorpresas que el lector irá encontrando a medida que avance. Entonces, se podría pensar la obra de Lispector como un conjunto fragmentado en el que las piezas se pueden mover e impactar entre ellas, pero el resultado es siempre una imagen en la que la autora busca retratar al propio mundo mientras propone nuevas formas de sentir la vida y de escribir la literatura.

A partir de esta idea, en el segundo capítulo se analiza cómo la representación del cuerpo literario como una materia inquieta y cambiante, se refleja en la variedad de cuerpos que aparecen en sus obras y que desnaturalizan la experiencia corporal médica y anatómica y cuestionan el lugar que tiene el “sentir” en el mundo. Por consiguiente, no se puede pensar en Lispector como una autora que escribe *el cuerpo*, sino que ella encuentra, en la multiplicidad de cuestionamientos sobre el cuerpo, un punto central para replantear la forma dominante de pensarlo para abrirlo a nuevos agenciamientos y conexiones.

Algunas de estas preguntas sobre la vida, el cuerpo y la identidad unen a las tres protagonistas de las novelas en sus búsquedas por saber quiénes son en un mundo donde se sienten ajenas.

A estas mujeres les surge la interrogante por la palabra como un instrumento insuficiente para dar cuenta de la vida, lo que las lleva a una exhaustiva lucha por encontrar las palabras que signifiquen lo que quieren decir y, en ocasiones, enfrentando la frustración por no reconocer en el lenguaje un medio preciso para expresar lo que es la vida. De esto se desprende la relevancia que tiene la dimensión afectiva de la palabra sobre el cuerpo que también ocupa un lugar de importancia en la medida que la materialidad de esta tiene una capacidad de afectar los sentidos y desarticular el montaje humano sobre el que se sostiene la identidad.

Esta búsqueda de la palabra se extiende a todos los escenarios de la vida que afrontan estas mujeres y se vincula con distintos temas como el amor, la familia, los sentimientos, las sensaciones, el tiempo, entre otros. El lenguaje académico y estructurado constituye para Lispector un lugar de incomodidad y de limitación de la libertad de ser y decir.

En el tercer capítulo me propongo analizar los diferentes procesos afectivos que viven las protagonistas de las novelas en cuestión a partir de su relación y contacto con dos cuerpos específicos: el agua y el hombre que se reiteran en las obras y muestran la potencia de afectación que tienen en el cuerpo femenino. Si el mar es el lugar del autoconocimiento y de inmersión en la vida, el hombre es el límite, la ley, el poder, el amor que la mujer busca confrontar para conocer su deseo y sus necesidades más íntimas.

## Capítulo 1

### Cuerpos yuxtapuestos/ Cuerpos escritos

Clarice Lispector (1910- 1977) es una autora brasileña, hija de ucranianos que migraron a Brasil cuando ella era solo una bebé, lo que la llevó a reconocer en sí misma una división que denominó “lengua partida” haciendo referencia a esa división que había en si misma con la lengua de sus padres y la lengua brasilera, así como a un detalle en su pronunciación muy característico.

A pesar de que no nació en Brasil es considerada una de las autoras más importantes de este país y Latinoamérica del siglo XX, no solo por la cantidad de obras que escribió; sino también por la diversidad de estas. Aunque tiene un tono que la caracteriza, los temas que abarca su obra son tan variados que hacer una lista de ellos sería tarea de largo aliento, pero es posible decir que hay temas que la obsesionaron y de los que escribió con bastante frecuencia como: la vida, la infancia, la naturaleza, la mujer, la escritura, los animales, el amor, entre otros.

Trabajó como cronista durante más de 5 años en el *Jornal do Brasil* en el que publicaba una crónica semanal, pero esto fue un intento de ganarse la vida más que una verdadera pasión por el género y de esto resulta que los textos que publicó en este medio sean tan interesantes: sus crónicas tienden a ser muy cortas e íntimas, casi como un pequeño diario en el que contaba al mundo lo que estaba pasando en ella durante esa semana, lo que marca una diferencia enorme con la forma en la que se ha entendido la crónica y el periodismo convencionalmente.

La obra de Clarice Lispector se compone de una gran variedad de novelas, cuentos y crónicas que no podrían ser más diferentes entre sí; la pluralidad de temas que escribió permite encontrar en su obra un enorme catálogo de tópicos que se articulan alrededor de la pregunta por

la vida y la escritura. Lispector se movió entre “los opuestos” y las dicotomías que gobiernan la vida para mostrar su dimensión política y cultural y cuestionar los modos cómo se entiende la vida humana y lo viviente, lo que saca al lector de las lógicas de comprensión convencionales dejándolo desprovisto de armas para leerla.

A esto se le suma una escritura que por un lado tiene claridad aparente, pero que detrás tiene una profundidad que exige al lector volver a leer y para revelar un más allá de la realidad que no obedece necesariamente a lo establecido. La combinación entre ideas tan fuertes y trascendentales y un lenguaje tan común hacen de leer a Lispector una experiencia muy extraña y desestabilizadora de los marcos de comprensión convencionales.

### **1.1. El bosque de Lispector: atajos y laberintos**

Ante la vastedad de posibilidades de abordar la obra de Clarice Lispector, he elegido el tema del cuerpo como eje de lectura de este trabajo por la importancia que toma dentro de las diferentes obras, pues se convierte en un sujeto de reflexión constante logrando diferentes formas de aproximación que desnaturalizan la forma en la que se ha atendido el cuerpo coloquialmente.

Aunque por cuerpo no se entiende únicamente la construcción discursiva de los cuerpos dentro de las obras, sino que la obra misma se lee como un cuerpo. Debido a que el cuerpo es para Lispector un texto que habla y se manifiesta, así como el texto y las palabras son un cuerpo vivo y no un registro pasivo de la realidad, por lo que se abarca como la pluralidad de fenómenos y acontecimientos que ocupan a los personajes y los transforman.

De acuerdo con Deleuze y Guattari (1994) “(...) la obra más resueltamente fragmentaria puede ser perfectamente presentada como la Obra total o el Gran Opus” (pág. 12). Esto es un primer elemento que permite leer la obra de Lispector como un rizoma, ella escribía de forma

compulsiva y no del todo organizada; sus obras son una combinación de un gran número de fragmentos que escribía conforme se le ocurrían para después recogerlos todos y darles forma en sus obras.

Este proceso se replica en el modo en que su obra, está “organizada”: si bien se la puede leer en el orden en el que ella la escribió, es decir cronológicamente, también es posible armar un propio recorrido de lectura a partir de conexiones que se pueden realizar según la propia experiencia con su obra.

Producto de la sensación de continuidad que existe entre todos sus libros que dan la impresión de estar estrechamente relacionados con el anterior, la obra permite empezarla y terminarla desde cualquier lugar y aun así establecer relaciones entre todos los textos, sin importar el género, tema o extensión, cosa que la misma Lispector se encargó de desarmar por medio de la destrucción de estas categorías en su obra. Esto no significa que las obras no puedan leerse de forma separada y cada una en su especificidad; pero leerlos como conjunto permite establecer relaciones que logran expandir la experiencia de recepción de Lispector a una considerable cantidad de temas y cuestionamientos.

Esto se puede vincular con la figura del rizoma propuesta por Deleuze y Guattari (1994) cuando establecen el quinto principio de esta figura que consiste en “que no responde a ningún modelo estructural o generativo (...) tampoco a la lógica del árbol que es la lógica del calco y de la reproducción” (17). La obra de Lispector es como un rizoma: se mueve, se transforma, experimenta, se fuga, salta. Si uno se adentra en ella se encuentra con crónicas que se convirtieron en cuentos; cuentos que hacen parte de novelas; frases que se repiten en diferentes obras, pero nunca de la misma manera pues hay variaciones, desplazamientos, mutaciones.

En estos cruces de formas, en este rizoma que es la obra de Lispector, la literatura se vuelve un cuerpo mutante. La autora no tuvo miedo de experimentar con diferentes géneros y la forma en la que trabaja sus textos hace que las diferencias entre uno y otro sean muy difusas, pero es precisamente porque su punto de partida fueron las convenciones de los géneros. Por esto es necesario leer las obras de Lispector desde el desmontaje de las características de los géneros literarios, dado que se pueden encontrar diferentes intervenciones que hace de la literatura: novelas que parecen un poema de gran extensión, las crónicas no tienen continuidad temporal y pueden tener solo dos líneas, textos interminados o con intervenciones que dejan ideas sueltas, entre otras.

Esto permite que obras como *Agua viva* sean leídas como una “trasgresión de las representaciones del mundo, de los patrones del lenguaje, de los géneros literarios (...) un escrito simplemente calificado de ficción, que ya no ostenta más las características formales de la novela” (Maura citado por Giraldo, 2008), por la forma en la que la estructura de esta novela no responde a un ordenamiento convencional del género y porque la forma en la que está escrita no responde a una cronología ordenada en la que las ideas se concatenan con las demás.

Leer a Lispector podría asemejarse a la lectura de *La Comedia Humana* (1830- 1850) de Balzac en la que el lector permanece a la expectativa de los puntos de conexión entre una obra y la otra y se ve en la obligación de establecerlos. Aunque la diferencia entre la obra de Balzac y la de Lispector es que en la primera es posible encontrar unas rutas de lectura a partir de unas estructuras y cierta linealidad y coherencia que están en el texto que ayudan a la comprensión; mientras que en la de Lispector se está permanentemente a ciegas y uno siente que no tiene rumbo, por lo que el lector se ve obligado a dibujar este mapa.

Tomando en cuenta las reflexiones anteriores es útil recordar lo que dicen Deleuze y Guattari (1994) sobre los afectos en los rizomas:

Nunca hay que preguntar qué quiere decir un libro, significado o significante, en un libro no hay nada que comprender tan solo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con qué hace pasar o no intensidades, en qué multiplicidades introduce y metamorfosea la suya, con qué cuerpos sin órganos hace converger el suyo. (pg. 10)

La obra de Lispector se contradice, tensiona, interrumpe y expande en sí misma; cada texto está en contacto permanente con el resto como una potencia que hunde cada vez más al lector en la obra. Sorprendentemente, toda la condensación de ideas que deja la autora en sus obras finaliza como un sueño al terminar de leer: uno no está muy seguro de lo que pasó, pero tiene la certeza de que estuvo a bordo de un viaje sin puntos de partida o llegada, no muy seguro de las ideas que surgieron en el proceso; pero con la estela de la sensación de una revelación.

## **1.2. Cuerpos desordenados y conexiones**

Generalmente se habla del *corpus* literario para referirse a la obra de un autor o un grupo de autores conformada por las obras que escribió a lo largo de su vida. Sin embargo, como he venido proponiendo en las páginas anteriores, la obra lispectoriana no resiste ser pensada como un sistema que funciona convencionalmente porque todo el tiempo está cuestionándose estos paradigmas. Por tanto, es útil hacer una aproximación desde categorías que deconstruyan ese cuerpo para pensarlo en límites diferentes; así se encuentra que el *cuerpo sin órganos* que plantean Gilles-Deleuze y Félix Guattari es una aproximación más acertada para pensar esta obra.

La obra de Lispector se comporta como un cuerpo sin órganos en el que la cabeza y el riñón son indistintamente una novela, las crónicas son los nervios, pero pueden ser también las

vísceras; los cuentos son la infantil sonrisa de un recién nacido y al mismo tiempo el entrecejo de un anciano. Cada pieza de Lispector, cada órgano no tiene solo una función, sino que transita y cambia su rol según las necesidades que la propia obra pida. En este sentido se trata de una obra-cuerpo que se reinventa a sí misma y no se establece ni se sistematiza nunca.

Los autores dicen del CsO:

¿Cómo liberarnos de los puntos de subjetivación que nos fijan, que nos clavan a la realidad dominante? Arrancar la conciencia del sujeto para convertirla en un medio de exploración, arrancar el inconsciente de la significancia y la interpretación para convertirlo en una verdadera producción, no es seguramente ni más ni menos difícil que arrancar el cuerpo del organismo (Deleuze y Guattari, 1994, pág.165)

Y esto se puede pensar en la obra de Lispector porque ella procura realizar este proceso por medio de su escritura y que los cuerpos de sus personajes desarrollen el mismo proceso dentro de sus obras. Al desligarse de las convenciones del mundo se abre un abanico de posibilidades sobre el ser y el estar que Lispector aprovecha para desmembrar el cuerpo y expandirlo para direccionarlo a lugares poco concurridos.

Por lo que se puede apreciar que la obra de Lispector está llena de minúsculos movimientos que lo afectan todo, sistemas nerviosos que cambian con el impacto de unos ojos ciegos o unas flores que se abren, todo se trastorna a partir de las intensidades más sutiles. Es inevitable preguntarse, por ejemplo, al leer el cuento “amor” de *Lazos de familia*: ¿cómo podría una vida verse trastornada por el encuentro con un ciego mascando chicle? Esto pasa con frecuencia en la obra de Lispector porque ella ve al mundo con los ojos de un niño que lo

pregunta todo porque no conoce las normas y las leyes que clausuran la imaginación o como quien quiere develar el conjunto de prohibiciones que regulan nuestra relación con el mundo.

Este cuestionamiento de lo que para el resto es algo normal, luz figura en *Lispector* en todos los géneros literarios, en la novela *Cerca del corazón salvaje*, por ejemplo, la protagonista cuando es niña le pregunta a su profesora “¿Qué se consigue con estar felices? (...) después de que se es feliz ¿qué pasa?” (*Lispector*, 2021, pág. 25) desafiando así la premisa de que la felicidad es el objetivo de la vida con una simple pregunta que deja confundida a la profesora que no encuentra una forma de responderle.

Se puede partir de una de las afirmaciones centrales del pensamiento deleuziano y guattariano según el cual: “Escribir no tiene nada que ver con significar, sino con deslindar, cartografiar, incluso futuros parajes” (Deleuze y Guattari, pg. 11). Lo que se cartografía en la obra de *Lispector* es el cuerpo, haciéndolo un mapa lleno de montañas inasequibles, campos llanos y uno que otro río; este cuerpo es tanto el cuerpo físico donde la vida se manifiesta, pero también el mismo texto literario que va adquiriendo las formas y las funciones que la misma narración demanda.

De acuerdo con Deleuze y Guattari, el cuerpo sin órganos no está en contra de los órganos como tal, sino del organismo como sistema de organización. Por consiguiente, los órganos siguen existiendo, pero no están supeditados a cumplir un papel específico sino una multiplicidad de funciones y usos. De esto se desprende que el cuerpo sea un conjunto de impulsos e intensidades corporales y afectivas que reaccionan a través de alteraciones y reacciones.

*Lispector*, en comunión con esto, arranca a los órganos su funcionalidad y hace un postulado: ¿para qué sirve el cuerpo si no lo transformamos, alteramos, cambiamos todo el

tiempo? Esto se puede ver, por ejemplo, en el cuento “Evolución de una miopía” donde un niño decide que, para ver con mayor claridad, es menester quitarse las gafas que lo hacen ver el mundo con nitidez y con este gesto adquiere una autonomía porque se expone a ver con el resto del cuerpo, prefiere ver con sus miopes ojos y sus otros sentidos que con sus obsoletas y manipuladoras gafas. Esto pone en práctica lo que escribe Serres: “El que no sabe caminar pone un pie delante del otro; el que sabe pone un ojo delante de cada zapato” (Serres, 2011, pág. 46).

Esta interrupción del cuerpo anatómico para crear un cuerpo y un modo de sentir y actuar propios da cuenta de que en nuestros afectos, contagios y alianzas con otros cuerpos es donde se crean el conocimiento y la experiencia. Entonces la lectura, a la luz del cuerpo sin órganos, enriquece la aproximación de Lispector al contemplar que en ambos casos se hace una lectura del cuerpo deconstruido a partir de la conciencia y la propia construcción de este por medio de la palabra.

Al no limitar los temas de sus obras, la autora diversifica las experiencias corporales poniéndolas unas sobre, antes, detrás y delante de las otras; todas convergen entre sí para hacer de los cuerpos el centro de la obra lispectoriana. Esto hace que no se hable de *la* experiencia corporal que se da en *un* escenario puntual, se habla del cuerpo en todas sus dimensiones, posibilidades, disputas y texturas. Cualquiera que sea el marco de referencia de su aparición, el cuerpo siempre es protagonista y soporte material y sensorial de las experiencias que viven los personajes o la propia autora.

Por lo que se puede pensar en que el filósofo francés Michel Serres (2011) dice: “No importa a que actividad se entregue uno, el cuerpo sigue siendo el soporte de la intuición, de la memoria, del saber, del trabajo, y, sobre todo, de la invención” (pág. 51). Esto en la obra de

Lispector se puede leer en función justamente del lugar que tiene el cuerpo en su obra y en las múltiples posibilidades de entenderlo y representarlo, pero, especialmente, del lugar que se le otorga al cuerpo como espacio de lucha y liberación de los personajes. Pues a Lispector le interesan los cuerpos “que no importan”, es decir, los parias de la historia, los que han sido dejados de lado, discriminados, desatendidos y con ellos arma un mapa del mundo<sup>1</sup>. Esto no implica que las personas que no pertenezcan a estas condiciones sociales se sientan ajenas a la obra de Lispector, sino que en ese repaso de la vida y en la diversidad de cuerpos y agencias que la narración pone en escena, es donde radica su obra: ella/la autora dice cosas que todo el mundo parece saber pero que, al no decirse, pasan desapercibidas o quedan en el olvido.

El cuerpo en su obra responde al mito griego de los centimanos: a partir del desfile de cuerpos precarios que presenta en su obra se conforma un cuerpo fracturado y desmembrado que permanece desterrado por su carencia de “normalidad”, sus excesos y las intensidades con las que viven. Un ejemplo clave de la propuesta de Lispector sobre la vida y su relación con lo corporal y sensible es la crónica “Revuelta”:

“Cuando el amor es demasiado grande se vuelve inútil: no se lo puede administrar, ni la persona amada tiene capacidad de recibir tanto. Me quedo perpleja como una criatura al ver que incluso en el amor hay que tener sentido común y noción de la medida. Ah, la vida de los sentimientos es extremadamente burguesa” (Lispector, 2015, pág. 185).

---

<sup>1</sup> Con parias no se habla solo sobre personas que a fuerza son excluidos del sistema ; también personas que se sienten fuera de un mundo pues ven sus fisuras, lo que denominaba Cortázar el sentimiento de lo fantástico: “Eso no es ninguna cosa excepcional, para gente dotada de sensibilidad para lo fantástico, ese sentimiento, ese extrañamiento, está ahí, a cada paso, vuelvo a decirlo, en cualquier momento y consiste sobre todo en el hecho de que las pautas de la lógica, de la causalidad del tiempo, del espacio, todo lo que nuestra inteligencia acepta desde Aristóteles como inamovible, seguro y tranquilizado se ve bruscamente sacudido, como conmovido, por una especie de, de viento interior, que los desplaza y que los hace cambiar.” (Cortázar, s.f)

El amor no utilitario no está al servicio de los intereses de la sociedad capitalista ni de la burguesía cuyo repertorio amoroso está regido por normas y límites. Por esta razón, la monstruosidad, el exceso y la desmesura, no son admitidos por la lógica que administra la vida, pero son justamente estos afectos que desarticulan las políticas del deseo y de la vida los que interesan a Lispector. Su obra se propone como una geografía corporal plagada de intensidades y movimientos que no se riñen a las estructuras de pensamiento y orden convencionales, generando unas dinámicas que responden únicamente al planteamiento de la obra.

No en vano la autora rescata el pensamiento de Spinoza al escribir: “Los cuerpos se distinguen unos de otros en relación con el movimiento y el reposo, la velocidad y la lentitud y no en relación con la sustancia” (Lispector citando a Spinoza, 2021 págs. 86-87), lo que evidencia la incomodidad de Lispector frente al sistema orgánico y arbóreo que nos ha enseñado que el cuerpo empieza en el corazón y los pulmones y termina en la piel y que es igual para todos.

Partiendo de esto se puede pensar la obra de Lispector como una materia llena de intensidades que, al ser también un cuerpo, está permanentemente expuesta a las transformaciones que en ella misma se generan: no importa la extensión de un texto, pues incluso los más cortos dejan en el lector la sensación de haber estado en una montaña rusa y el *vértigo* que esto provoca.

Por tanto, es posible pensar que los personajes de las obras de Lispector (y específicamente los personajes principales de las novelas) son una reestructuración y por ende una reescritura de los personajes que habitan sus obras como si hubiese una mujer que es la

misma pero cada vez es otra porque no puede estabilizarse en una forma que la fije de modo definitivo.

Estos personajes de una forma casi caníbal se alimentan de las otras, se interpelan y se repelen: todas son la misma, aunque ninguna sea como la otra. Es por esto que las mujeres de Lispector comparten características como el rango de edad, la contextura, una relación de tensión con la belleza tradicional, pero, más importante aún, unas preguntas sobre la vida y sobre sus propios cuerpos que resultan en una búsqueda por apropiarse de sus estructuras sensoriales para que respondan a las necesidades que ellas tienen.

Además, esto no escapa a la cuestión del nombre, las protagonistas de *Agua Viva* y *La Pasión según GH* tienen en común que ninguna tiene nombre, esta despersonalización ha provocado una gran indagación entorno a ellas, a sus identidades, sus intereses, y a todo aquello que no está dicho en la obra. Y, aunque las dudas sobre su identidad y todo lo mencionado anteriormente son muy legítimas, parten de unos lugares muy propios del pensamiento occidental; en realidad no importa saber cuál es el nombre o el rostro de estas mujeres.

Sus obras se sustentan en una despersonalización para la que lo que importa en ambos personajes sea lo que están diciendo, más allá de ellas dos no hay nada porque ellas son lo que hay en el vacío. Sus palabras son todo lo que queda, al terminar la frase mueren y volver a leerlas es encontrarse con unas mujeres diferentes, no solo porque estén a la luz del lector; también porque la forma en la que se estructuran cambia permanentemente.

Esto evidentemente entra en disputa con los principios de alteridad que nos han sido enseñados: A es A porque no es B; la obra de Lispector entiende que es algo mucho más complejo y que A es A, pero también es B y en su proceso esta letra se convierte en un

abecedario en el que se mezclan otros idiomas y registros que no están ligados a un orden fonético o gramatical.

Retomando la relación propuesta desde el principio entre la obra de Lispector y el rizoma, es importante mencionar el principio de multiplicidad que postulan Deleuze y Guattari al explicar el funcionamiento rizomático que impide toda voluntad clasificatoria taxonómica: en la obra lispectoriana el movimiento se da en tantas direcciones que no tendría sentido plantear un avance cuando el cuestionamiento es el punto de partida que es imposible identificar porque la obra como el cuerpo está hecha de desplazamientos contantes .

Entenderse desde la escasez, desde la limitación y desde la fragmentación es lo que hace que el CsO sea un punto central de la poética de Lispector porque todos los personajes, como ya se ha mencionado anteriormente, están presos en la cotidianidad doméstica que encierra sus vidas y a la vez, están expuestos a perder el límite y a conocer el más allá de la vida organizada. Estos cuerpos están llenos de pudor, de miedo, no se limitan a estar en el mundo ordinario y cotidiano, sino que están dispuestos a interrumpirlo y conocer que hay más allá de él.

Esto dialoga muy de cerca con lo que dice Serres: “La existencia dispersa nuestra carne en el espacio. Mi cuerpo ya no vive sino como resto de separaciones” (2011, pg. 39) Esta consciencia de la fragmentación implica para Lispector el planteamiento de una vida como un cuerpo que reacciona a las afectaciones del mundo que lo tocan y lo transforman y de la literatura como materia sensible que adquiere la forma que la experiencia que se escribe requiere, por lo que el cuerpo de Lispector también se debe leer desde los afectos.

### 1.3. Poética de la célula

La obra de Clarice Lispector es metaliteraria, es decir, todas sus obras hacen un proceso de reflexión sobre la literatura y la escritura, esta es la razón por la que la lectura de su obra no es solo la lectura de un relato o una historia sino también la revelación de la lógica de su sistema literario. Esto hace que la experiencia de lectura sea incluso somática.

Desde que era una niña se dio cuenta de que escribía de una forma diferente a la considerada infantil por el colegio y la norma. En una entrevista, compartió esta historia sobre lo que pasaba cuando era niña: “No hacía más que enviar historias, pero nunca me las publicaban, y sabía por qué. Porque las otras empezaban así: Érase una vez, y tal y cual. Y las mías eran sensaciones” (Mosér citando a Lispector, pág. 68). Al decir esto Clarice hace un postulado sobre cómo acercarse a su literatura, evidentemente cuenta cosas, pero en realidad lo que ella cuenta no es tan importante como lo que sienten sus personajes en estas historias.

Me parece oportuno pensar desde esta cita de Michel Serres, la importancia que tiene la sensibilidad en la comprensión del mundo y la construcción de un pensamiento:

(...) la montaña me obliga a recordar su distinción inteligente, corporal o informática, entre duro y suave: sin duda querían decir que ellos caminaban con los ojos puestos a lo largo de los tendones y los músculos, garantizando una mirada espiritual entre dos flexibilidades, mientras que los llamados occidentales, rígidos y articulados, encaraman sobre los zancos óseos de la tibia, las muletas del peroné, del astrágalo y del calcáneo, totalmente afectados. (Serres, 2011, pg. 46)

La obra de Lispector visita los lugares más comunes del mundo (casa, parque, calle, jardín botánico, escuelas, playa, mar), y también los más extraños para registrar el abanico de

reacciones y sensaciones que el mundo exterior y el contacto con el otro desencadenan en el cuerpo y en la mente de quien las vive. Todo esto está percibido por una gran variedad de cuerpos que esperan al mundo y reaccionan a lo que este les da. Leer a Lispector es como nadar hasta el fondo de una piscina para descansar en el fondo.

“Es porque soy joven aún y siempre que me tocan o no me tocan, siento” (Lispector, 1948, pág. 18) dice Juana en *Cerca del corazón salvaje*, demostrando que su forma de estar en el mundo es sobre todo sensible y que cualquier contacto con el exterior o con su intimidad la afecta y la transforma a pesar de una distante frialdad con la que aparentemente está en el mundo. Claramente esta frialdad no es más que un intento por filtrar el mundo del que hace parte para poder sumergirse en él y comprenderlo desde la profundidad y no la superficie. Por esto Joana nunca dan por sentado nada y cuestiona el sentido común de las cosas y de la vida misma para llegar mejor a él, los personajes de Lispector están permanente cuestionamiento de las cosas que el resto da por sentado.

Los personajes de Lispector tienen una fuerte incapacidad de lidiar con el mundo y padecen de esto con una desnudez que si por un lado las muestra indefensas ante el mundo, por el otro, les permite exponerse a lo desconocido de la vida a través de la conmoción de los sentidos.

“Mi tema es el instante” (Lispector, 2018, pág.12) dice la anónima voz de *Agua Viva* lo que, como un susurro que a duras penas se deja escuchar, nos revela una naturaleza momentánea en la narración. Un espíritu que habita este instante que se quiere y se necesita decir y representar a través de la palabra: ¿cómo se puede existir sin el cuerpo?

A este propósito, es interesante rescatar lo que dice Samuel Rodríguez Monegal: “Una vez le pregunté a Guimarães Rosa qué pensaba de la obra de Clarice Lispector. Me contestó muy

abiertamente que cada vez que leía una de sus novelas aprendía nuevas palabras o redescubría el uso de las que ya conocía.” (Rodríguez, 1966), Lispector llena las palabras de nuevos significados porque también las palabras están vivas y todo el tiempo nombra y significan de otra manera.

Lispector escribe como quien hasta ahora está conociendo el mundo y las palabras, esto mismo hace que su obra sea como ver por primera vez, no en vano que su obra está llena de niños, pues de esta forma puede apelar a esta falta de experiencia de los niños para demostrar que

Así es como logra que haya una complicidad entre lo que está diciendo y las palabras que está usando para ~~lograr~~ llenar al instante de ese sentido que tan escurridizo e impreciso. Cada célula del cuerpo está en contacto con cada átomo del universo, de ese contacto resulta la existencia del *It*<sup>2</sup>.

Esta continua reflexión sobre la palabra y su sentido se advierte no solo en las novelas (donde la reflexión en torno a la escritura suele ser más ardua, pues la extensión lo facilita), sino también en los cuentos, por ejemplo en *Los desastres de Sofía* el personaje principal dice “No consigo imaginar con qué palabras de chiquilla expuse un sentimiento simple pero que se convierte en algo tan complejo” (Lispector, 2018, pg. 222), Ese es precisamente el corazón de la obra de Lispector: encontrar lo que ha estado a simple vista tanto tiempo y darle un lugar y una existencia literaria y verbal: los sucesos, las palabras, las sensaciones.

La poética de la célula es la mejor forma de denominar el ejercicio literario de la autora porque, al igual que con las células, ella va a lo más ínfimo de la humanidad; a lo que todo el

---

<sup>2</sup>El *it* es una construcción que hace Lispector dentro de la obra *Agua Viva* haciendo referencia al instante como una existencia fantasmagórica y difusa a la que es difícil aferrarse y, por lo mismo, intenta captarlo en la palabra.

mundo da por hecho de la vida, de las relaciones, de la cotidianidad, de la naturaleza, de la misma escritura y por lo tanto, son ignorados, y desde ahí escribe con la eficacia de una profesora que le explica a sus alumnos que la célula es la unidad mínima de la vida para después abrir el compás a ahondar en el misterio de lo incomprensible e inexplicable de la vida.

La propuesta de Lispector sobre el cuerpo de la vida y de la palabra tiene mucho que ver con lo que Serres enuncia sobre el cuerpo: “Ciertamente, el cuerpo no engaña, pero no vive a sus anchas sino en cierta oscuridad, tumba de los secretos” (2011, pg., 57). Ella hace el ejercicio de prender la luz en el cuerpo, de escuchar con los brazos y sentir con los ojos. Todo esto con el fin de llegar a entender porque el mundo se siente como se siente, porque pesa tanto para hacer que sus personajes se hagan cargo del mundo.

La pregunta por el sentir es, al final de todo, una pregunta por el propio vivir, en la obra de Lispector los personajes parecen no entender el mundo y las dinámicas en las que estamos inmersos. Tiene sentido entonces que el personaje de G.H diga: “me sucedió algo que quizás, por el hecho de no saber cómo vivir, viví como si fuera otra cosa” (Lispector, 2017. pág. 7).

El conocimiento sobre cómo vivir está estrechamente ligado con la forma en la que una persona decide agenciarse dentro de su vida, el hacerse preguntas que para el resto del mundo pueden ser entendidas como algo insignificante hace que los personajes de Lispector se cuestionen si están hechos para el mundo, pero esto es precisamente lo que los hace que no tengan miedo de hacerse preguntas de las que no van a encontrar una respuesta puntual porque las palabras, por muy simples o elaboradas que sean, no alcanzan para nombrar eso que es la célula de la vida: la lengua podrá tocar el mundo, pero nunca ese minúsculo, pero fundamental punto-célula que se está en el cuerpo.

Esta insuficiencia del lenguaje es algo que se tiene muy claro, no en vano Lispector escribe “lo que deseo aún no tiene nombre” (Lispector, 2021, pág. 51) o se inventa palabras como *Lalande*<sup>3</sup> con esto se busca dejar en evidencia el espacio vacío en el que debería existir algo que sirva para hacer referencia a esa experiencia hasta cierto punto única que es inminente al cuerpo. Se ha enseñado que todo necesita un nombre, pero hay cosas tan particulares que habría que inventar un nuevo idioma para decirlas y Lispector también escribe para pensar la palabra y los límites del lenguaje.

---

<sup>3</sup> Lalande es una palabra que Lispector se inventa en *Cerca del corazón salvaje* para explicar algo tan ínfimo y preciso, que, para lograr explicarlo, hace falta toda una intervención, por ende, se explicará más adelante.

## Capítulo 2.

### Las células nerviosas

#### 2.1. Juana y el vértigo de existir: un corazón a la deriva

En 1943 sale a la luz *Cerca del corazón salvaje*, la primera novela publicada de Clarice Lispector que sienta las bases de un pensamiento que va a encontrar puerto en gran parte de sus obras y además de un público lector que empezará a hacerle seguimiento. La obra *cuenta*<sup>4</sup> la vida de Joana desde su niñez, orfandad, matrimonio y posterior divorcio para finalizar con su partida a un lugar indeterminado.

Joana, la protagonista de la novela, es un personaje raro y esto lo sabemos por la percepción que otros personajes de la obra tienen sobre ella. Desde que es una niña sus tíos la catalogan como una niña extraña, y esto no cambia cuando ella se hace adulta: Otávio, Lidia y otras personas la consideran una persona misteriosa porque todos encuentran en ella algo indescifrable.

Lo más importante de esto es que la misma Joana parece sentirse ajena a sí misma, como si hubiera algo de ella a lo que no pudiera acceder, razón por la que busca formas de conocerse que la conducen al final a abandonar su matrimonio y casa para buscarse. Es posible que por esto Lispector haya sido leída por parte de la crítica como una autora intimista, que explora las maneras cómo la vida se vuelve un conocimiento interior. Al respecto Cynthia Pech (2010) afirma:

He circunscrito la escritura de Clarice Lispector en lo que denomino

---

<sup>4</sup> Contar no es el término más preciso para entender a Lispector, en general. Más que contarse, Joana se crea a sí misma dando vida a sus sensaciones por medio del lenguaje.

poética de la experiencia y que da cuenta de la posibilidad filosófica que es la razón poética de la escritura. La escritura hay que entenderla como el lugar de enunciación a partir del cual se asume un posicionamiento específico de un sí mismo que busca, sobre todo, auto-conocimiento (pág. 3)

Por lo que a lo largo de la obra se puede encontrar una especie de diálogo interior de Joana intentando entender quién es y cómo funciona el mundo. Es decir, siempre que Joana se hace un cuestionamiento sobre la realidad que habita, este se refleja en su interior como si no se pudiera separar lo que ocurre en su intimidad de lo que sucede en el exterior, afuera.

En consecuencia, no se puede afirmar que Joana esté desconectada del mundo, es precisamente a partir de la conexión consigo misma que se relaciona con él y, paradójicamente, esto la desconecta de las personas que la rodean: mientras todos están inmersos en el mundo de forma automática, ella se toma licencias de la vida utilitaria y pragmática para sumergirse con todos los sentidos en ella. Esto se evidencia en su propia boda pues, mientras todos están distraídos en la celebración, ella no puede evitar sentirse atraída por la exploración de algo más allá de lo visible:

Detuvo un instante los movimientos y solo sus ojos se movían rápidos, en busca de la sensación. Ah, sí. Bajó por la escalinata de mármol, sintiendo en las plantas de los pies aquel miedo frío de resbalar, en las manos un sudor caliente, en la cintura una cinta que la apretaba, tirando de ella hacia arriba como una ligera grúa. Después el olor de los paños nuevos, la mirada brillante y curiosa de un hombre atravesándola y dejándola, como si se hubiera presionado un botonen la oscuridad, el cuerpo iluminado. Ella era recorrida a lo largo de todos sus músculos. Cualquier pensamiento pequeño descendía por esas cuerdas lisas hasta temblar ahí, en los tobillos, donde la carne era suave como la de un pollo”

(Lispector, 2021, pág. 75)

En el pasaje anterior se observa esa “búsqueda de la sensación” del personaje inaugural de las novelas de Lispector cuando se entrega a conocer eso que pasa desapercibido para la mayoría. Joana se suspende en el mundo para poder sentir, se toma estas pausas porque cree que así podrá aferrar algo de la vida porque tiene: “La impresión de que, si lograra mantenerse en la sensación unos instantes más, tendría una revelación.” (Lispector, 2021. pág. 34)

Uno de los capítulos en los que esto se puede observar con mayor claridad es el que se titula “*El encuentro de Otávio*” en donde Juana se despierta en medio de la noche y observa a su marido mientras está durmiendo: “(...) ella estaba viviendo, viviendo. Lo espío. Cómo dormía, cómo existía. Nunca lo había sentido tanto” (Lispector, 2021, pág. 95). Que Otávio esté durmiendo mientras ella está despierta *sintiendo* es una metáfora perfecta de la forma en la que transcurre la relación de Joana con los demás: ella está despierta sintiendo un mundo en el que todos los demás duermen como si estuvieran anestesiados y no pudieran conectarse con ese más allá de la vida que solo se puede captar a través de los sentidos.

El cuerpo se convierte entonces el punto de conexión con el mundo para Joana, la piel y los nervios, las manos y los oídos, son los canales para entender el mundo desde que es una niña, como se observa en el inicio de la obra:

Entre ella y los objetos había algo más, cuando agarraba esa cosa en la mano, y después espía incluso teniendo cuidado para que no se escapara— solo encontraba la propia mano, rosa y desilusionada. Sí, lo sé, ¡el aire, el aire! Pero de nada servía, no explicaba nada (Lispector, 2021. Pp.14- 15)

Es importante entender que este rasgo de Joana no va a desaparecer conforme llega a la adultez; es precisamente esa capacidad de adentrarse en las materias de la realidad que la rodea lo

que le permite entrar en conversación con sus objetos, naturaleza, cosas y vivir de la forma en la que lo hace, pero entonces surge uno de los problemas fundamentales de Joana (y de toda la obra lispectoriana) y es la dificultad para encontrar las palabras precisas para describir lo que está experimentando.

Ella entiende que hay cosas que, por más que intente, no va a poder explicar porque hacen parte del mundo sensible que no es fácilmente aprehensible con el lenguaje y, por ende, es necesario entregarse a la misma experiencia para poder llegar a entender la sensación. Más aún, explicar la experiencia, ponerla en palabras, acaba un poco con el sentido que habita en esta: “Le parecía que, si se ordenara y explicara claramente lo que había sentido, habría destruido la esencia de “todo es uno”” (Lispector, 2021, pág. 36)

No obstante, la obra de Lispector es un intento de explicarse a sí misma la vida, por llegar a ese punto en el que el lenguaje sea lo suficientemente preciso para poder abarcar la sensación a cabalidad, pero así como entre Joana y el mundo hay una barrera (el aire), entre la sensación y la palabra también hay una brecha: “En el principio, en el centro final, la sensación simple y sin adjetivos, tan ciega como una piedra rodando” (Lispector, 2021, pág. 18), sabiendo que los adjetivos pueden ser limitantes para explicar la sensación.

Vale la pena recordar lo que plantea Alejandra Pizarnik en su poema *En esta noche, en este mundo* al escribir: “(...) Nunca es eso lo que uno quiere decir/la lengua natal castra” pues Lispector (2021) comulga con este planteamiento sobre el problema de la lengua, como lo evidencia cuando escribe:

“La distancia que separa los sentimientos de las palabras. Ya he pensado en eso. Y lo más curioso es que el momento en que intento hablar no solo no expreso lo que siento, sino que lo que siento se transforma lentamente en lo que digo. (Pág. 68)

Lispector reconoce el poder que tiene la lengua sobre el objeto que quiere enunciar y busca que cada palabra ocupe el lugar que le corresponde, así como asigna palabras a cada fenómeno del mundo con la esperanza de no traicionar la dimensión experiencial y sensorial de la experiencia y así poderla entender mejor. No es en vano, en el momento en el que Joana está discutiendo con Lidia sobre Otávio, se diga en la novela: “(...) su voz estaba llena de sangre y de carne, reunió la sala en la sala, designó y definió las cosas.” (Lispector, 2021. pág. 121). Al momento de la discusión todo debe estar en su lugar (incluidas ellas mismas y también él) porque es en este punto, aunque no haya sucedido inmediatamente, que Joana decide irse del lado de su esposo.

Pero Joana es muy consciente de la insuficiencia de la lengua para designar el mundo, y por eso la interviene desarticulando la correspondencia entre la palabra y la cosa y ensanchando sus posibilidades semánticas como se observa en el pasaje de la novela donde la protagonista inventa la palabra *Lalande* que:

Es como lágrimas de ángel, ¿sabes qué es lágrimas de ángel? Una especie de narciso, cualquier brisa lo inclina de un lado a otro. Lalande también es mar de madrugada, cuando ninguna mirada aún ha visto la playa, cuando el sol no ha nacido. Siempre que diga: Lalande, debes sentir la brisa fresca y salada del mar, debes caminar a lo largo de la playa aún oscura, despacio, desnudo. En breve sentirás Lalande... (Lispector, 2021, pág. 117)

Crear palabras como esta no es un gesto gratuito, sino una necesidad que revela la pluralidad de sensaciones que un signo lingüístico puede contener y su posibilidad de designar a la vez, distintos estados que puede evocar ese conjunto de sílabas y vocales, así como un intento de encontrar nuevas formas de referirse al mundo que den cuenta de las experiencias desarticuladas a las que está sujeta el cuerpo, por lo que se hace necesario intervenir la misma lengua para dar cuenta de este modo de vivir.

*Cerca del corazón salvaje* es una novela corporal y física donde, la piel se hace elástica para expandirse hacia todas las materias del mundo para que así Joana pueda sentir sus vibraciones en todas las partes del cuerpo, incluso las que no suelen considerarse útiles o importantes y que aquí son poros por donde entra la intensidad de la vida. La piel se convierte en el órgano central de un cuerpo que siente todo lo que está a su alrededor. Joana llega a tener un grado de contacto tal con las cosas que la rodean que llega incluso a decir cosas como: “Es porque soy muy joven aún y siempre que me tocan o no me tocan, siento” (Lispector, 2021. pág. 18)

La sensación es entonces en esta primera novela de Lispector un síntoma del estar vivo. No en vano Joana no huye de la sensación, sino por el contrario, como si fuera una adicta, se aferra a ella y permite que la penetren como una manera de saberse, conocerse y aferrar ese “It” de la vida que solo se puede sentir. Las sensaciones inundan su cuerpo y se desencadena un agenciamiento entre el mundo y su cuerpo, la vida y su capacidad de sentirla.

No obstante, en la obra de Lispector no puede concebirse el cuerpo como simple receptor del mundo. Al contrario, este funciona también en conjunción con el alma como si no se tratara de opuestos sino de un mismo estado. Joana entonces, para apropiarse de sí misma, busca romper

los esquemas binarios para volverlos fluctuantes y fluidos: “Y fue tan cuerpo que fue puro espíritu” (Lispector, 2021. Pág. 69)

Esto es fundamental porque para Joana el cuerpo se convierte en una experiencia metafísica, como si estuviera en una permanente danza que se conecta con el movimiento cósmico expanden los horizontes del cuerpo para que ella pueda devenir en ese exterior con el que entra en estado de vecindad y contagio. Esto no necesariamente significa la felicidad sino otra manera de estar en la vida, más viva, más cerca de sí misma, incluso cuando es el sufrimiento lo que se siente.

Joana busca en su cuerpo una experiencia que la lleve a un nuevo conocimiento del mundo, de Dios, de sí misma y de aquellos que la rodean. Por eso tiene tanto sentido que la obra tenga el título *Cerca del corazón salvaje* porque la protagonista es el corazón salvaje del que todos (y ella misma) están cerca pero al que nadie logra acceder completamente porque esa dimensión primitiva, no controlada de su sentir es lo que ella elige al final de la novela cuando decide irse de la vida doméstica y domesticada, del marido y el orden de la casa y fugarse hacia la “incomprensión” de sí misma para “levantarse fuerte y bella como un caballo joven” (Lispector, 2021, pág. 138).

Es muy interesante observar que, aunque la sensibilidad a veces constituye una carga o un estado de vulnerabilidad constante, Joana no quiere alejarse de esa condición de alerta porque reconoce que se trata de un aprendizaje. Esto se observa cuando en el capítulo “...Otávio...” leemos: “Era tan vulnerable. ¿se odiaba por eso? No, se odiaría más si ya fuera un tronco inmutable hasta la muerte, apenas capaz de dar frutos, pero no de crecer dentro de sí misma” (Lispector, 2021. pág. 59)

De la cita anterior, llama la atención la importancia de “crecer dentro” aunque eso duela o implique sufrimiento porque Joana percibe que en este se esconde un secreto que, el mundo ha omitido: “Hasta sufrir era bueno porque, mientras el más bajo sufrimiento se desarrollaba, también se existía— como un río distante—.” (Lispector, 2021, pág. 37)

Esto es clave porque el dolor más que una limitación es una oportunidad para recibir al mundo en su seno y apropiarse de él a partir de la contemplación y el reconocimiento de aspectos y sensaciones de la vida que nadie se toma el tiempo de notar ni de pensar.

A partir de lo anterior, puede decirse que, si bien Joana busca hacer una explicación metódica del mundo, entiende y asume su cualidad volátil y móvil, y, por consiguiente, la dimensión inquieta y cambiante de su propio cuerpo y del aprendizaje que este le otorga, por ende, el *vértigo*<sup>5</sup> es la capacidad para suspenderse en el movimiento sin detenerlo y así poder contemplar la sensación desde un afuera que resulta ser un adentro mucho más profundo.

Aquí sucede, entonces, un proceso muy interesante en la obra: el movimiento no es opuesto al reposo, sino que ambos coexisten dentro de una concepción de la vida en la que los opuestos se complementan y suceden simultáneamente. Entonces, incluso estando quieto se está en movimiento, no en vano Joana recurre en repetidas ocasiones al movimiento de la tierra debajo de sus pies, aunque ella no lo siente: es un recordatorio de que no somos conscientes del movimiento del cuerpo que habitamos (y eso incluye el terráqueo).

Esta búsqueda de reconocer el movimiento que es la vida misma, va a provocar una exhaustiva búsqueda del reconocimiento de su propio cuerpo; entonces Joana busca hacerse consciente de los procesos físicos más básicos que le suceden como el torrente sanguíneo como

---

<sup>5</sup> Este es un término que la misma Joana usa en el capítulo “...El baño...”

un signo vital: “Tenía la sensación de que la vida corría espesa y lenta dentro de ella, borbollando como un manto caliente de lava” (Lispector, 2021, pág. 59)

De lo anterior se desprende que el universo que habitan los personajes de Lispector, en este caso el de Joana, está definido por los desplazamientos que suceden continuamente que impiden que la vida se establezca incluso cuando se cree que el orden doméstico ha detenido el pulso inquieto de la vida.: “El movimiento explica la forma” (Lispector, 2021, pág. 52), es decir, la forma nunca es una condición duradera, sino más bien, es aquello que siempre puede expandirse o contraerse sin detenerse nunca incluso cuando se está cerca de la muerte<sup>6</sup>.

En una de las escenas centrales de la novela cuando Otávio y Joana se confrontan, él intenta leerla de todas las formas que puede, y dice: “una amenaza de transformación en el rostro, en los movimientos, a cada instante. Incluso en el reposo, ella era una cosa que en cualquier momento se levantaría” (Lispector, 2021, pág. 113) y ahí mismo entiende que Joana no es solo esa mujer que él tiene en frente sino una materia en mutación indomable que no puede atrapar: “¿y si ella era solo la vida que corría su cuerpo sin cesar?” (pág. 55)

Ante esta duda a Joana comprende que debe marcharse y que irse no solo es un acto de rebeldía sino también un acto de piedad consigo misma. Ella sabe que no puede quedarse con Otávio porque eso implicaría una muerte en pequeñas dosis porque renunciaría a ese “más allá” de la vida que solo puede tener si se entrega a lo “salvaje”:

Sin embargo— en los raros instantes que a veces consigo de suficiencia, de vida ciega, de alegría tan intensa y tan serena como el canto de un órgano—, ¿esos instantes no prueban

---

<sup>6</sup> Esto hace un guiño a Macabea de *La hora de la estrella* porque al final de la obra ella muere y, mientras esto pasa, ella ve como la naturaleza crece. Haciendo referencia a que la muerte y la vida no son únicamente opuestas, sino que coexisten.

que soy capaz de satisfacer mi búsqueda y que esta es sed de todo mi ser y no apenas una idea? (pág. 52)

De este modo, la primera novela de Lispector muestra de modo contundente la poética lispectoriana que tendrá sucesivas elaboraciones pero que se centra en el reconocimiento del cuerpo como experiencia sensible del mundo, de sí mismos y de la misma literatura.

## **2.2. El tiempo y el It: la sensación suspendida**

En *Agua viva*, una de las novelas más complejas de Lispector, se hace énfasis en una dimensión muy importante para hablar de la sensación: el tiempo, que es el hilo que conecta los instantes en los que se va a desarrollar la sensación.

Esta obra es mucho más abstracta que *Cerca del corazón salvaje* e incluso es una obra que nos coloca ante la pregunta por el género literario: ¿es una novela? ¿es un poema en prosa extenso? Entender esto es importante porque da cuenta de una dinámica de escritura desestructurada característica de Lispector y, más importante aún, porque la obra no tiene una forma organizada, progresiva y lineal (como en cierto sentido la tiene la primera novela de la autora), sino es un flujo de conciencia de un personaje que vive, habla, busca entender la sensación como un flujo de intensidades intermitentes que el cuerpo-espíritu atraviesan.

Desde un primer momento se puede establecer una relación entre Joana y esta mujer sin nombre cuando esta dice: “¿Soy uno de los débiles? ¿Una débil que ha sido poseída por un ritmo incesante y loco? ¿si yo fuese sólida y fuerte ni siquiera habría oído el ritmo?” (Lispector, 2018, pág. 24). Estas preguntas la vinculan al personaje de Joana y también al de Lori de *Aprendizaje o el libro de los placeres* (como se verá más adelante) porque se puede rastrear en ellas un reconocimiento de esta hipersensibilidad que las caracteriza como una forma de debilidad: “Solo

algunas personas escogidas por la fatalidad del azar han probado la libertad esquiva y delicada de la vida.” (pág. 81).

Vale la pena cuestionarse si estas mujeres son débiles porque son excesivamente sensibles o si esta capacidad de sentir es, por el contrario, una fortaleza que les permite estar en el mundo a pesar de que se sienten aplastadas y aprisionadas por su orden y ley. Esto se puede ver en Joana en un pasaje que dice: “Sola en el mundo oprimida por el exceso de vida, sintiendo la música que vibraba muy alto para un cuerpo.” (Lispector, 2021, pág. 96).

El exceso de vida no debería entenderse como una abundancia de sensaciones intensas, sino por el contrario, una acumulación de las “banalidades” que rigen la cotidianidad para poder desenmascararlas y encontrar “el núcleo vivo” de la vida que está oculto detrás de las apariencias convenientes.

Nombrar eso que hay detrás (que es más bien un adentro) es una tarea muy complicada en la que las protagonistas no parecen detenerse, pero esto no implica que ellas no reconozcan su importancia, sino que, desde su percepción, solo se puede decir con simplicidad, aunque parezca paradójico. Así, por ejemplo, en *Agua viva* la protagonista dice: “Entonces acepto lo peor y entro en el centro de la muerte y para eso estoy viva. El centro sensible. Y me vibra ese It” (Lispector, 2018, pág. 66)

El *It* es un valor muy difícil de describir porque en él se encierran muchas cosas que solo podrían definirse como la vida. Es muy simbólico que un personaje sin nombre escoja esta palabra para definir algo a lo que ni ella misma puede nombrar. El *It* es el mismo Dios, es ella misma y es el corazón de la vida; el *It* es el latido que permite que ella lo perciba, aunque sea,

indeterminado y si se intentara expresarlo en términos matemáticos se podría decir que:  $X = It =$  Vida.

Una segunda característica que comparten Joana y el personaje principal de *Agua Viva* es un reconocimiento de su desconocimiento del mundo que las lleva a refugiarse en una búsqueda de sí mismas para así poder entender mejor quiénes son: “El mundo no tiene orden visible y yo solo tengo el orden de la respiración. Me dejo suceder.” (Lispector, 2018, pág. 28). Como se puede ver en la anterior cita, no se trata de una cacería sino más bien de un suceder que se espera que se revele sin buscarlo.

“Quiero lo no concluido.” (Lispector, 2018, pág. 31) dice la protagonista de la novela porque reconoce que la vida es como un rompecabezas que está en plena construcción y del que podría cambiar la imagen en cualquier momento; pero este proceso de construcción— como el de Joana— empieza en el exterior para poder llegar al interior de una misma: “Me estoy haciendo. Me hago hasta llegar al hueso” (pág. 47), lo que implica que las fronteras del cuerpo están mucho más lejos de las convenciones que lo delimitan y que hay un más allá (que, para Lispector, también es un más acá) revelador, aunque innombrable.

No obstante, hay una diferencia radical entre Joana y el personaje de *Agua Viva*: mientras la primera vive con intensidad incluso a costa suya, la segunda tiene una idea clara de aquello que no está dispuesta a vivir: “Yo, que vengo del dolor de vivir. Y ya no lo quiero. Quiero la vibración de lo alegre.” (Lispector, 2018, pág. 19). Aunque ambas coinciden en entender que el cuerpo es el lugar donde reside la vida, aunque esta se manifieste cuando quiere y en el modo que quiere fuera de todo cálculo o predicción: no hay entonces una forma de sentir la vida o un momento específico en que se manifiesta:

Veo que nunca te he dicho cómo escucho música: apoyo levemente la mano en el fonógrafo y la mano vibra y transmite ondas a todo el cuerpo: así oigo la electricidad de la vibración, sustrato último en el dominio de la realidad, y el mundo tiembla en mis manos. (Lispector, 2018, pág. 13)

En esta escena completamente sensorial, la mano reemplaza a la oreja como medio para acceder a la música; esto no solo sigue el planteamiento del cuerpo sin órganos que se expuso en el anterior capítulo, sino que muestra cómo el cuerpo en Lispector es un texto que siempre se está escribiendo de otra manera y cómo la sensación es determinante para conocer y comprender porque los procesos mentales y sensoriales no son independientes sino complementario y el sentir-pensar es fundamental para habitar el mundo desde la pulsación de la vida y no con el reloj puesto en la muñeca.

Siento ahora mismo el corazón latiendo desordenadamente dentro del pecho. Es una reivindicación porque en las últimas frases he estado pensando solamente en el nivel de mi superficie. Entonces las profundidades de la existencia se manifiestan para bañar y borrar las huellas del pensamiento (Lispector, 2018, pág. 78)

Lispector propone en toda su obra la idea de un pensamiento “sintiente”, es decir, un pensamiento que piensa a partir de sensaciones, emociones, intensidades materiales, físicas, corporales, espirituales. En este sentido se refiere a procesos de los que no siempre los seres humanos somos conscientes y a la forma en la que el corazón ayuda a pensar y a ir a las profundidades donde el lenguaje no puede acceder porque allí no hay lengua posible. Esto pone al cuerpo y a la sensación en un lugar casi sagrado y, paradójicamente, metafísico, como se observa en este pasaje:

Y hay una bienaventuranza física que no se puede comparar con nada. El cuerpo se transforma en un don. Y se sabe que es un don porque se está sintiendo, de una fuente directa, la dadiva de repente indudable de existir milagrosa y materialmente. (Lispector, 2018, pág. 101)

Aun así, el cuerpo y la mente humanas no están preparados para vivir esta experiencia tan abrumadora, al igual que en cualquier búsqueda en la que se revuelven todos los lugares y el cuerpo se agota, se desarticula y se cansa: “El exceso de mi llega a doler y cuando estoy excesiva tengo que salir de mi como la leche, que si no fluyese reventaría el seno” (pág. 93)

Lispector reconoce el peligro de estar siempre en el límite de la sensación, en un nivel de consciencia que no todos están dispuestos a padecer porque se corre el peligro de perderse y perder el “montaje humano”. Llama la atención que Lispector asocie a Dios con la consciencia del cuerpo lo que pone al cuerpo y a las sensaciones en el centro de cualquier experiencia metafísica: cuando el cuerpo se expande o se contrae es que se tiene una experiencia metafísica cercana a la mística pues no hay metafísica sin cuerpo.

De esto se desprende que el mundo “Es una película de personas automáticas que saben aguda y gravemente que son automáticas y que no hay escapatoria. El Dios no es automático: para él cada instante es. Él es el It.” (Lispector, 2018, pp. 37- 38),

Partiendo de esto se entiende que el mundo Lispectoriano es radicalmente material en el sentido de que solo la inmersión en el plasma, la placenta, el átomo, la célula permite tocar por un instante el núcleo de lo viviente. De allí que incluso las palabras van a pasar a ser (o a pretender que sean) materia: “Quiero como poder coger con la mano la palabra ¿la palabra es un objeto?”

(Lispector, 2018, pág. 15), al igual que la música la palabra aquí se hace palpable y esto hace que el tacto se convierta en el medio en el que los personajes de Lispector se conectan con el mundo.

Esto necesariamente les confiere a las palabras un poder singular que ya observamos en la palabra “Lalande” que consiste en que encarnan su carga semántica y sonora, tienen textura y, por ende, habitan el espacio de la comunicación y de la literatura de forma diferente: “Palabras... Me muevo con cuidado entre ellas porque pueden ser amenazadoras” (Lispector, 2018, pág. 26) reconoce el personaje de *Agua Viva*, esto impide que las palabras se tomen con la ligereza que les ha atribuido en el mundo y que se reconozca su peso (de una forma muy literal).

Lispector en la voz del personaje de Agua viva hará que resuenen los versos de Huidobro cuando dice en su “Ars poética” “Por qué cantáis la rosa, ¡oh, Poetas! Hacedla florecer en el poema” (Huidobro, 1916), porque la mujer de esta obra se va a encargar de restablecer en la palabra el poder de crear, de dar vida, y por esto mismo entiende su relación con la palabra como fundamental para sí misma porque ella es la palabra misma: “Me encarno en las frases voluptuosas e ininteligibles que se enmarañan más allá de las palabras” (Lispector, 2018, pág. 25)

Por tanto, la materialidad de la palabra necesariamente encarna el cuerpo mismo y la relación entre ambos se plantea como una serpiente ouróboros pues ninguno puede existir sin el otro, el cuerpo hace la palabra y la palabra hace al cuerpo.

Así pues, la materialidad del cuerpo otorga la posibilidad de sentir la vida y, lo que es fundamental para la protagonista de la obra, sentir el tiempo sin dejar que el tiempo pase sin que ella lo perciba y lo sienta a través de la palabra: “Sé que estoy haciendo aquí: cuento los instantes que gotean y son de sangre seca” (Lispector, 2018, pág. 26). La obra transcurre en una

abstracción del tiempo que no permite saber cuánto tiempo pasa en la obra, podrían ser minutos, horas o incluso días.

Entonces el tiempo también se materializa a partir de la palabra y del cuerpo: “Porque quiero sentir en mis manos indagadoras el nervio vivo y trémulo del hoy” (Lispector, 2018, pág. 83), lo que lleva a pensar el tiempo como un sistema nervioso y también como una materia imposible de aprehender que se transforma y se fractura todo el tiempo como la misma protagonista del relato y como esa colección de cuerpos inclasificables e indeterminados que conforman la obra de Clarice Lispector: “Y quiero la desarticulación, solo así soy yo en el mundo. Solo así me siento bien” (pág. 96), entonces el tiempo también se desarticula para hacer parte de esta colección de cuerpos desordenados que conforman la literatura de Clarice Lispector.

Esto hace mucho sentido con lo que dice la protagonista de *Agua viva* en un punto de la novela: “Cuando pienso en lo que ya he vivido me parece que he ido dejando cuerpos por los caminos” (Lispector, 2018, pág. 86). Por lo que se toma vida como un acoplamiento entre cuerpos humanos y no humanos, entre el tiempo, el mundo, la palabra, las cosas que dejan al personaje necesariamente agotado de tanto existir, no en vano ella dice: “Que fiebre, no consigo parar de vivir” (pág. 79), “Mi cansancio viene de que soy una persona extremadamente ocupada, me ocupo del mundo” (pág. 71)

### **2.3. Lori, la ermitaña viajera**

*Aprendizaje o el libro de los placeres* es una novela extraña dentro de la obra de Clarice Lispector, a ella misma parecía no gustarle demasiado y, debido a que su publicación ocurre entre *Agua viva* y *La pasión según G.H.* (dos de las obras más importantes de la autora), esta novela ha quedado un poco olvidada por la crítica y los lectores de Lispector.

En esta tercera novela confluyen los aspectos destacados de las otras dos obras que se han abarcado en este capítulo y se caracteriza por ser una novela “rosa” en la que el amor y las tensiones de pareja que se desarrollan entre Lori y Ulises son fundamentales para que Lori, la protagonista, emprenda el aprendizaje de sí misma. Es importante que la obra empiece con su primera menstruación:

Como un remoto corazón de la tierra, que difícilmente podía considerarse señal de terremoto, del útero, del corazón contraído, vino el temblor gigantesco de un fuerte dolor conmovido, del cuerpo, todo el estremecimiento— y con sutiles máscaras de rostro y cuerpo finalmente con la dificultad de un chorro de petróleo rasgando la tierra— vino finalmente el gran llanto seco, llanto mudo sin sonido alguno hasta para ella misma, aquel que ella no había adivinado, aquel que no quisiera jamás y no había previsto— sacudida como el árbol fuerte que se conmueve más profundamente que el árbol frágil— finalmente reventados vasos y venas, entonces, (Lispector, 2015, pág. 10)

En este fragmento hay dos elementos clave para analizar a la luz de lo ya mencionado. Lo primero es la descripción de las sensaciones que vive Lori que hace justicia a la búsqueda por la precisión, así pues, el dolor se encarna en la palabra para ella poder procesarlo.

En segundo lugar, es fundamental que las figuras retóricas usadas estén asociadas a la tierra y a la naturaleza como: “con la dificultad de un chorro de petróleo rasgando la tierra” (pág. 10) usando esto como una metáfora de la primera menstruación y como esta llega con el dolor y el cambio del cuerpo; lo que se relaciona con el vínculo que tienen los personajes de Lispector con el mundo para lograr unos cruces en donde estos se choquen, yuxtapongan e intercambien dependiendo de la necesidad.

Esto no significa que la sensación de extrañamiento de Lori frente al mundo sea menor a la que han demostrado sus antecesoras, al contrario, ella es muy consciente de que se siente extraña en el mundo: “Pero su desacuerdo con el mundo llegaba a ser cómico de tan grande: no había conseguido ir acompañada con las cosas de su alrededor” (Lispector, 2015, pág.16), demostrando así que entre sí misma y el mundo hay un desfase de índole corporal, una desincronización que la hace sentir extraña en su propio cuerpo y en su propia sociedad; mientras el mundo va cada vez más rápido.

Lori experimenta, a lo largo de la obra, en una especie de inmersión en la ebriedad en el que la pausa y la lentitud son protagonistas, de manera muy similar a la de Joana de *Cerca del corazón salvaje*, la abstracción del mundo como totalidad la invade y, por esto es mucho más sencillo hacerle frente en sus dimensiones microscópicas para adentrarse en sí misma: “Pues era el mundo. Y sin embargo vivía lo pequeño” (Lispector, 2015, pág.39)

Aquí se apuesta por una visión del mundo microscópica que empieza en los detalles y que, de a poco, se va digiriendo al mundo para poder integrarlo en el cuerpo. Por esto mismo es una tarea interminable que estas mujeres de Lispector declaran una constante sensación de cansancio del mundo: al integrarlo en sus cuerpos, al hacerlo suyo para poder sentirlo y habitarlo se tienen que “hacer cargo” del mismo, es decir, lo tienen que “cargar”, por lo que se convierte en una dificultad.

Por lo anterior Lori dice: “Y todo era mucho para un corazón de pronto debilitado que sólo soportaba lo mínimo, solo podía querer lo mínimo poco a poco” (Lispector, 2015, pág.115) pues digiriendo (de forma literal) al mundo de a pedacitos es como puede evitar explotar. En esta novela Lispector se detiene en explorar los sentimientos pues hay una afectación de estos a lo

largo de la obra que se da por medio de las interacciones de Lori con el mundo, pero ella no entiende cómo funcionan y ese es el viaje que tiene que emprender para conocerse.

Debido a esto es que al final de la obra Lori: “pasaba a sentir que todo lo que existe— persona o cosa— respiraba y exhalaba una especie de finísimo resplandor de energía. Esta energía es la verdad más del mundo y es impalpable (Lispector, 2015, pág. 134). Nuevamente como lo observamos en las dos novelas anteriores, no se trata de sentir al mundo en tanto abstracción sino en cuanto materia física y sensible para, poder armar una imagen completa de este.

Lori logra lo que las otras dos protagonistas no y es por esta razón por la que esta novela es tan importante: mientras *Cerca del corazón salvaje* termina con el inicio del viaje de Joana y *Agua viva* se queda en suspenso, en Lori podemos ver una consciencia de una desarticulación del mundo que no hace que este le pese; ella logra habitar el mundo del orden y se conecta con él, aunque su naturaleza la lleve a sentir-pensar el mundo de una forma diferente.

No en vano entendía a los que buscaban camino. ¡Cómo buscaba arduamente el suyo! Y cómo buscaba hoy con impaciencia y aspereza su mejor modo de ser, su atajo, ya que ya no osaba hablar de camino. (Lispector, 2015, pág.52)

Esto hace que la sensación se convierta en una brújula para caminar en el mundo a diferencia de lo que sucede en *Cerca de corazón salvaje* y *Agua viva* donde la aproximación a la vida conduce a un modo de vivir, no solo un camino de descubrimiento y permite que no se entienda a Joana y a la protagonista de *Agua Viva* desde lo inacabado, desde la insatisfacción sino desde ese lugar inconcluso que también es una forma de ser dentro del mundo. La sensación se hace para Lori la forma en la que se entiende la realidad y, lograr este entendimiento es el puerto

de llegada que hace que, al final de la novela, ella llegue a comprender que: “Estar viva— sintió— tendría, de ahora en adelante, que ser su motivo y su tema” (Lispector, 2015, pág. 143)

En esta novela, Lori no entiende al mundo y no se entiende a sí misma y por esto busca la forma puede acercarse a ella misma guiada por las sensaciones que la recorren: Por esto es posible encontrar pasajes como:

La urgencia es todavía inmóvil pero ya tiene un temblor dentro. Lori no advierte que el temblor es suyo, como no había advertido que aquello que le quemaba no era el fin de la tarde calurosa, y sí su calor humano. (pág. 21)

El cuerpo está sometido a los estímulos de la experiencia que pueden ser abrumadores y misteriosos. Lori no puede (al igual que las anteriores protagonistas) encontrar las palabras para poder expresar lo que siente, pero sabe que está en sus nervios el contenido inexpresable de sus emociones:

“Era cruel lo que hacía consigo misma: aprovechar que estaba en carne viva para conocerse mejor, pues la herida estaba abierta” (Lispector, 2015, pág. 24), y es muy importante la metáfora que se usa en este fragmento porque cuando el cuerpo está en carne viva los nervios están expuestos y esto le produce a un dolor excesivo e insoportable.

Recurrir al dolor es un común denominador de estas tres mujeres, ellas no lo evitan porque saben que, a través de él, se pueden encontrar respuestas, aunque impliquen decisiones difíciles. Por esto mismo y por el aprendizaje que implica la experiencia del dolor que en *Agua viva* se recurre a la imagen de los cuerpos que se dejan en el camino: aquí es como si Lori hubiera dejado a los cuerpos de las protagonistas de Lispector en el camino para entenderse mejor y, así

mismo, es como si, cíclicamente, Lori fuera a convertirse en un cuerpo que será dejado para que otra mujer pueda seguir adelante en su autodescubrimiento.

... pensó que la protección también sería no ser más un solo cuerpo: ser tan solo un cuerpo le daba, como ahora, la impresión de que había sido cortada de sí misma. Tener un cuerpo único circundado por el aislamiento hacía tan delimitado a ese cuerpo, sintió, que entonces se amedrentaba de ser una sola (Lispector, 2015 pág.15)

Porque, aunque este ciclo sea una cadena interminable de cuerpos, contactos y afectos, estas protagonistas son atravesadas por la experiencia de la soledad y el dolor, pero el dolor es lo que las une no solo entre ellas sino con el mundo: “Sin el dolor, se había quedado sin nada, perdida en su propio mundo y en el ajeno sin forma de contacto” (pág. 37)

Por lo dicho anteriormente, el dolor en Lispector es una forma de estar en la vida, de aprender y de conectarse con los otros a diferencia del señalamiento negativo que la cultura ha hecho de este afecto.

Pero el dolor debe aceptarse en pequeñas medidas para que se logre digerirlo y al mundo que lo provoca: “Solo en la medida en que la punzada de lo que era bueno cabía dentro de nervios tan frágiles, de muertes tan suaves” (Lispector, 2015, pág.115) La imagen de las pequeñas muertes es fundamental porque, como ya se ha dicho en Lispector la muerte no se enfrenta con el miedo o el misticismo con el que se ha acostumbrado a verla, sino que se entiende como una nueva etapa de cambio y renovación y, en ese sentido, se puede morir muchas veces (incluso viviendo) como una forma de nacimiento<sup>7</sup>. Por esto mismo Lori dice:

---

<sup>7</sup> Esto retoma la imagen de la muerte de Macabea de *La hora de la estrella* pues su muerte también se vive como una posibilidad de encontrar nueva vida.

¿Sensible? No se siente nada. Sino esta dura falta de opio que calme. Quiero que esto que es intolerable continúe porque quiero la eternidad. Quiero esta espera continua como el canto enrojecido de la cigarra, pues todo eso es la muerte detenida, es la Eternidad de trillones de años de las estrellas y de la tierra, y el celo sin deseo, los perros sin ladrar (pág. 20)

Lori vive con una resignación que se alimenta de la voluntad de no querer probar el opio como una forma de rechazar los anestésicos del mundo para mantenerse conectada con el corazón del mundo sin mediaciones ni y que se está acercando a este. Entonces el dolor y los afectos se van a conformar como una de los axiomas de la vida:

Quando pudiese sentir plenamente al otro estaría a salvo y pensaría: he aquí mi puerto de llegada. Pero antes necesitaba tocarse a sí misma, antes necesitaba tocar en el mundo (Lispector, 2015, pág.53)

Teniendo en cuenta todo lo que se ha propuesto en este capítulo, se puede constatar que el cuerpo en constante transformación es una figura central de la poética sobre la vida y el pensamiento de Lispector. El cuerpo como una materia afectiva y cambiante como la vida que nunca es la misma.

Así pues, se puede ver que las sensaciones, el tiempo y la palabra se ven cuestionadas a través de la experiencia corporal de los personajes femeninos que alcanzan a adentrarse en los misterios de la vida a través de las sensaciones que experimentan y que revelan la dimensión inaferrable de la experiencia vital.

### Capítulo 3

#### La danza del mundo: la mujer y los contactos

En el capítulo anterior he analizado la relevancia del cuerpo, las sensaciones y la palabra en las novelas de *Cerca del corazón salvaje*, *Agua viva*, *Aprendizaje* o *El libro de los placeres* y en general, en la narrativa de Clarice Lispector. Ya se ha hablado sobre la forma en la que las tres mujeres de estas obras se enfrentan con la experiencia que significa vivir que es profundamente afectiva y material. Esto es fundamental para entender la relación del cuerpo lispectoriano (el cuerpo de los personajes y el cuerpo-obra) con el mundo porque, a partir de los afectos, estos cuerpos se configuran como cuerpos sin órganos.

Citando a la misma Lispector en *Cerca del corazón salvaje*: “Tal vez el secreto esté ahí, tal vez sea eso lo que adiviné en ti... hay ciertas presencias que permiten la transfiguración” (Lispector, 2021, pág. 124),

Para la reflexión sobre los afectos que me interesa realizar en este capítulo, es importante traer a colación la definición del término que ofrece Spinoza (2013) en su obra *Ética demostrada según el orden geométrico*: “Por afectos entiendo las afecciones del cuerpo, por las cuales aumenta o disminuye, es favorecida o perjudicada, la potencia de obrar de ese mismo cuerpo, y entiendo, al mismo tiempo, las ideas de esas afecciones” (Pág. 138).

Esta definición de afecto spinoziano es muy apropiada para explorar la pregunta sobre cómo, en las tres obras de Lispector, los cuerpos humanos y no humanos afectan a los personajes y cómo el afecto es el lugar donde la vida se manifiesta como conocimiento sensible.

Si bien hay una gran cantidad de cuerpos que tienen capacidad de afectación sobre los cuerpos femeninos de Lispector, hay dos que resaltan entre los demás: el hombre y el agua, dos figuras fundamentales en general en la obra lispectoriana pues tienen una relación estrecha y axiomática con las mujeres de sus obras en la que van a ayudarlas en su crecimiento y en sus procesos de auto descubrimiento, muchas veces de forma inconsciente.

### **3.1. El agua y el padre: el segundo nacimiento**

La imagen del mar o los ríos como cuerpos no es novedad en las representaciones estéticas y literarias. Basta con remontarse a los mitos griegos para encontrar una variedad de historias en los que se personifican a los mares dotándolos de agencia y características normalmente humanas. Lispector aprovecha esto para pensar el agua como un cuerpo con una capacidad afectiva (material, emocional y espiritual) que entra en contacto con sus protagonistas y, de una u otra forma, se fusiona y se integra a ellas a fusionar hasta el punto en el que ellas “toman” del agua un conocimiento que entra por el cuerpo.

Esta imagen, en la obra de Lispector se presenta de diferentes formas y en diferentes magnitudes, pero en las novelas que estoy analizando resalta por la relación afectiva existente entre la mujer y el elemento mineral y también por sus características como: la fluidez, la viscosidad, la densidad la cohesión, la capilaridad, la evaporación además de su relación con el riesgo, la espiritualidad, la limpieza, el cambio. Por todo lo anterior, el agua se construye en la obra de Lispector como una potencia de vida que tiene un estrecho contacto con el cuerpo femenino y que en y a través de este elemento van a encontrar una nueva forma de estar en el mundo.

La primera en experimentar un contacto estrecho con el agua es Joana: en un curioso pasaje en el capítulo “La tía”, la protagonista recorre la playa tras la muerte de su padre y tiene una experiencia intensa y definitiva con el mar. Esto es importante porque, debido a la recurrencia de la aparición del agua, se podría hacer una lectura de Lispector a partir del agua y su relación con el cuerpo y con la vida.

El primer contacto de Joana con el mar no se da de forma directa sino diferida cuando en la infancia la niña se encuentra con la brisa y desde este momento entiende el efecto del mar en el cuerpo: “Ahora el viento la lamía con rudeza. Pálida y frágil, la respiración leve, lo sentía salado, alegre corriendo por su cuerpo, revitalizándolo” (Lispector, 2021, pág. 31). Cuando esto ocurre, Joana no ha fijado siquiera su atención en el mar, el contacto no entra por los ojos, sino por la piel y los poros que le indican a Joana que está siendo afectada por el cuerpo marino.

Más allá de eso, es importante lo que este hace en el cuerpo infantil de Joana porque “*lo revitaliza*” le devuelve la vida después de que su padre ha muerto y esa relación entre la pequeña muerte que sufre Joana y la pequeña vida que le devuelve el mar es clave para entender la relación del cuerpo con el mar. Cuando ella baja a la playa, decide tomar el agua del mar, pero no con el fin de hidratarse (aunque no se podría decir con exactitud cuál es la intención detrás de esto) sino de renacer como se observa en su reacción al tomársela:

Y, de repente, así, sin esperárselo, sintió una cosa fuerte dentro de sí, una cosa agradable que la hizo temblar un poco. Pero no era frío, ni estaba triste, era una cosa grande que venía del mar, que venía del gusto de sal en la boca y de ella, de ella misma (Lispector, 2021, pág. 31)

Que esto ocurra después de que ella beba el agua puede leerse como una afectación del cuerpo marino en el cuerpo infantil porque, después de esto, la Joana que sigue siendo una niña va a tener una especie de revelación sobre el mundo, sobre sí misma y sobre la experiencia de duelo y pérdida que está viviendo. Esto no sucede de golpe, sino que surge de la sensación de que ella tiene una intuición y de ahí se desprenden unos pensamientos. Esta concatenación entre el sentir y el pensar es un rasgo que se va a repetir en Joana durante toda la obra, pero es del saber primitivo del mar que surge esta capacidad de inmersión en las aguas de la vida.

Por ende, es posible pensar que, al digerir el agua, Joana incorpore al cuerpo del mar al suyo integrándolo, extendiendo las dimensiones de ambos cuerpos uno en el otro y fusionando sus intensidades para que de esta unión se produzca la revelación del pensamiento.

Luego de que ella abre las puertas de su cuerpo al mar tomándose lo por medio de la boca es que ella se hace consciente de la pérdida del padre y de lo que significa haber quedado huérfana porque el mar le da el espacio para entrar en contacto con la parte más profunda de sí misma gracias a su mudo ruido y su materialidad inestable que le dan la oportunidad de sentirlo como un aliado, como su semejante en él puede confiar y desahogarse.

Es precisamente esta materialidad inatrapable y viscosa del agua lo que hace mucho sentido en la obra de Lispector porque, al igual que ésta, también sus novelas son líquidas y sin una estructura lineal y estable sino, más bien, cambiante y ondulatoria.

En este punto de la historia sucede un proceso muy interesante: Joana se deja guiar por el mar como si se tratara de un maestro que habla en un código que solo ellos dos pueden entender. Ante la ausencia del padre, la vastedad del mar es la que le da a Joana el aprendizaje sobre la vida que necesita.

Danilo França do Nascimento en su texto *A Poética Líquida Na Escritura De Clarice Lispector* (2015) habla acerca de la forma en la que el mar, para Lori, funciona como una especie de iniciación o bautismo en *Aprendizaje o el libro de los placeres*: “Como el agua puede simbolizar tanto la vida como la muerte, se torna evidente la relación entre morir y renacer: una iniciación”<sup>8</sup> (Pág. 64)

Al considerar los cruces y relaciones estrechas que existen entre los personajes de Lispector, se puede leer que esta relación con el agua que menciona França no es exclusiva de Lori, sino que atraviesa su obra y se convierte en la materia a través de la cual los personajes viven experiencia de cambio, transformación, aprendizaje, conocimiento.

En Lori, protagonista de la novela, este vínculo con el agua se replica. Aquí Lispector retoma el cuento (que también es crónica) “Las aguas del mundo” del libro *Felicidad Clandestina* (1971) y lo profundiza y lo complejiza. Para esto es importante entender que el encuentro de la protagonista con el mar, marca un antes y un después en su vida. Al principio de la novela es una mujer con una gran curiosidad, pero cerrada al mundo de formas múltiples. Es muy importante el párrafo con el que empieza este capítulo:

Ahí estaba el mar, la más ininteligible de las existencias no humanas. Y allí estaba la mujer, de pie, el más ininteligible de los seres vivos. El día que el ser humano se hizo una pregunta sobre sí mismo, entonces se convirtió en el más ininteligible de los seres vivos en donde circulaba sangre. Ella y el mar. (Lispector, 2015, pág. 75)

Una vez que este primer contacto con el mar finaliza, algo pasa dentro del cuerpo de Lori que hace que ella se abra a sentir más el mundo y se disponga a conversar con Ulises. Aquí ella

---

<sup>8</sup> Traducción propia.

deja de ser una mera receptora del mundo y empieza a darle al mundo más de sí misma, a entregarse con el riesgo que eso significa. Como si se tratara de un segundo nacimiento, Lori sale del mar como de un vientre materno con los nervios abiertos para sentir al mundo, como si de un bebé se tratara.

Como ya se mencionó a lo largo de este trabajo, las preguntas sobre quién soy y qué es la vida recorren transversalmente estas tres novelas y son comunes a los personajes de Lispector. Se puede añadir que esta capacidad de sus cuerpos de moldearse y disponerse a la fusión y confusión con el mar, es lo que las pone en una posición de igualdad, semejanza, parentesco con él y por eso, no es casualidad, la cantidad de ocasiones en las que aparece el agua en la obra de la autora brasileña y las revelaciones que esto causa en las protagonistas de las historias.

Por estas razones es como se conecta *Agua Viva* con las otras dos novelas. El personaje sin nombre es en sí misma un ser ininteligible, tiene la capacidad de fluir y hacer que su cuerpo se extienda y contraiga como el de una ostra. La protagonista y la obra misma funcionan a partir de las pulsaciones e intensidades que constituyen el cuerpo sin órganos que es una materia de indistinciones e intercambios.

Esto mismo hace que la novela *Agua Viva* se pueda señalar por una contra-estructura que da cuenta de su propio nombre: la obra funciona como oleajes marítimos que fluyen, van y vienen, entran y salen. La falta de estructura del cuerpo Lispectoriano sin órganos de Lispector se ve reflejada de forma clara en el mar y en su materialidad inquieta que se vuelven la estructura de esta obra en la que la incógnita y el misterio son el hilo conductor de la obra desde el principio hasta el fin, hilo hecho de saltos e interrupciones.

El mismo personaje dice: “Mi estado es el del jardín con agua que fluye” (Lispector, 2018, pág. 20) lo que alude a la transitoriedad que es ella misma, es decir, el agua del jardín puede ser alterada en cualquier momento y, entonces, no hay una identidad central y estable que determine la novela, como para ella misma.

Volviendo a Lori, su encuentro con el mar es determinante para lo que le va a pasar en el resto de la obra; esto da cuenta de que este nuevo nacimiento en el que sale al encuentro con el mundo va a cambiar su contacto con la realidad. De acuerdo a Voltarelli y Cortez (2013) esto responde a que:

La mujer se va goteando, es como si se estuviera diluyendo del contacto con lo desconocido, convirtiéndose más permeable por él en cada gesto y como si ella se estuviera reconociendo, ahora no es la misma, otra saboreada por la sal, experimentada por la inmensidad del mar. (Pág. 11)

El contacto de estas mujeres con el agua es un desafío para reconocerse a sí mismas en este otro cuerpo que es tan opuesto y, a la vez, tan parecido al de ellas, por eso mismo es que recorren los caminos del agua para poder llegar a un conocimiento que no tiene que ver con lo racional, sino que está ligado al cuerpo por unas sensaciones que otorga un aprendizaje que no se puede poner en palabras, ni tampoco cuantificar o totalizar, pero que implica un cambio y otra forma de relacionarse con las cosas del mundo. Este reconocimiento de la mujer en el mar se logra por su capacidad de entrega y de moldearse a las otras materias y recibirlas con el extrañamiento con el que se conciben a sí mismas.

No obstante, este ritual de inmersión no es algo sencillo de afrontar, no porque meterse al mar sea difícil, sino porque hacerlo para buscar respuestas en él es mucho más complejo que

entrar como quien solo va a jugar o a nadar. Las mujeres de Lispector, después de que entre en contacto con la liquidez marina, se sienten en “su” elemento como si ya hubieran estado allí muchas veces. Por eso es tan importante que no haya nadie en la playa a la hora de entrar en contacto con el agua pues, la falta de otras personas, permite que este momento sea un ritual y no un momento de diversión y de ocio como suele ser habitualmente.

Al final del capítulo en el que Joana va al mar Lispector (2015) escribe: “Aunque lo olvide, nunca podrá perder todo eso.” (Pág. 78) haciendo referencia al conocimiento que adquirió en el mar. Es así que Joana, la pintora de *Agua viva* y Lori viven, por medio del mar, una especie de ritual de comunión con el mundo uniendo lo diminuto de su cuerpo con lo gigante del cuerpo acuático lo que las transforma y cambia dándoles un conocimiento de sí mismas y de la vida que no tenían antes de tomar y tocar el agua. De esto se desprende que el afecto juega un rol central como fuerza que propicia otra comprensión de las cosas del mundo y del mismo mar interior.

### **3.2. La prisión del amor: el orden de los hombres**

Muy al contrario de lo recién expuesto, la relación de las protagonistas de estas obras con los hombres es opuesta a la que tienen con el mar pues ellos tienen una característica que hace que sus afectos en los cuerpos femeninos sean de otro orden. Se puede pensar en una oposición entre el hombre y el agua pues, mientras el primero es estructurado y organizado, el segundo es impredecible, fluido, cambiante. Además, son muy diferentes los modos de afectación que tienen en la vida de Joana, Lori y la protagonista de *Agua viva*.

Es interesante pensar que estos tres hombres<sup>9</sup> de las novelas en cuestión pueden ser, al igual que las mujeres, una reescritura uno de los otros y también que las relaciones de uno con cada personaje femenino son un palimpsesto de las demás.

Es acertado decir que estas relaciones se ven mediadas por el amor y, teniendo en cuenta de nuevo a Spinoza y a su definición de afecto, esto hace que la capacidad de afección sea mucho más profunda pues aquí también influyen las pasiones. Entonces se puede ver que, al igual de lo que ocurría con el mar, hay una disposición, una curiosidad y atracción de las mujeres de Lispector hacia los hombres con los que se relacionan.

En *Cerca del corazón salvaje* es Otávio, el esposo de Joana, el hombre en cuestión. Este matrimonio es muy extraño como es extraña la relación de Joana consigo misma. Hay una tensión entre ella y Otávio que se va a resolver al final de la obra con una interrupción de la relación a causa de una barrera que ambos sienten por culpa del otro: Joana siente que Otávio la limita y así lo demuestra cuando le dice a Lidia:

Sí. Pero yo nunca sé qué hacer con las personas o con las cosas que me gustan, ellas llegan a pesarme, desde niña. Tal vez si disfrutara realmente con el cuerpo... tal vez me uniera más (...) Otávio huye de mí porque yo no traigo la paz a nadie, le doy a otros siempre el mismo precio, les hago decir: estuve ciego, no era paz lo que yo tenía, pero ahora la deseo (Lispector, 2021, pág. 105)

Este fragmento es clave porque demuestra de una forma muy eficiente la relación que tienen Joana y Otávio, él reconoce el misterio que es ella y es el deseo de develarlo lo que

---

<sup>9</sup> Este hombre es tan misterioso o más que la protagonista de la novela porque nunca aparece en escena, las pocas cosas que se pueden entender sobre él se saben porque ella las dice.

inicialmente lo atrae; pero, con el tiempo, él identifica que su misterio es el misterio de la vida misma y se da cuenta de que la búsqueda de Joana está mucho más avanzada que la suya, así que quiere usarla como un puente para progresar más rápido:

“Él la quería, no para hacer su vida como ella, sino para que ella le permitiera vivir” (Lispector, 2021, pág. 69), hecho que revela su conciencia de que ella no habita el mundo de una forma convencional y tiene otro modo de sentir y comprender la vida incluso en su dimensión más doméstica y ordinaria. Por eso es que Lidia, quien siempre parece estar dispuesta a complacerlo, no es la mujer que escoge para casarse; él también sabe que hay algo más allá, pero busca llegar a esto desde el uso de la razón y la lógica racional e instrumental, mientras que Joana tiene un acceso libre e inconsciente a las sensaciones y a ese mundo donde el cálculo no tiene lugar.

Más precisamente, esta capacidad de Joana para vivir en la vida y no fuera de ella, no es capaz de compartirla con Otávio, lo que va a ser una gran frustración para él porque él tiene la intuición de que hay algo que se le escapa, pero trata de conectarse con eso desde el pensamiento organizado y estructurado que es lo que limita su comprensión de este y de su propia esposa, pues ella funciona a partir de otra lógica y de unas estructuras dinámicas y cambiantes que él no logra rastrear. Es ese extrañamiento lo que hace que él la ame, pero también que la rechace: “Lo que le fascinaba y amedrentaba de Joana era precisamente la libertad con la que ella vivía, amando repentinamente ciertas cosas o, en relación con otras, ciega, sin usarlas siquiera” (Lispector, 2021, pág. 83)

Esto introduce en *Cerca del corazón salvaje* un tema recurrente dentro de la literatura de Lispector: el hombre como un instrumento de poder que se apega a las instituciones como la

academia, el saber instituido, la ley para poder entender el mundo, ignorando inicialmente que esto mismo limita su capacidad para habitarlo desde el núcleo vivo de la vida. Por el contrario, la mujer que se agencia con las materias del mundo, el mar, la tierra, el viento, tiene un conocimiento diferente al del hombre cuya visión está nublada por cuenta de los conocimientos instituidos a lo que no puede renunciar.

Entonces la mujer se presenta como una figura que habita al mundo desde la sensibilidad, con el cuerpo y lo sentidos, mientras que el hombre lo hace desde el conocimiento racional y las estructuras fijas lo que provoca que ambos se acerquen en la búsqueda de aquello que tiene el otro. por entender los paradigmas del otro (en algunas ocasiones sin éxito).

No hay que entender esta sensibilidad femenina como algo exclusivamente emocional sino más bien, como una capacidad de extrañamiento respecto del mundo y sus lógicas de organización que el hombre utiliza para dominarlo. En este sentido como figura marginalizada y disminuida en su capacidad de agencia a lo largo de la historia, se siente extraña dentro del mundo que habita y busca fugarse de sus estructuras mientras el hombre, que ha tenido el monopolio y el poder, se siente con la seguridad para ordenar el mundo como mejor le parezca.

En razón de esto es que Otávio empieza a ser un obstáculo para Joana en su búsqueda de ese “más allá” de la casa y su orden doméstico: “La culpa era de él, pensó fríamente, a la espera de una nueva ola de rabia. La culpa era de él, la culpa era de él. Su presencia, y más que su presencia: saber que él existía, la dejaba sin libertad...” (Lispector, 2021, pág. 77), La relación matrimonial la amarra a un mundo con el que ella no se siente conectada y por esto mismo es que decide partir cuando Otávio se va. Es una relación que frena la búsqueda de Joana de sí misma y también le quita la posibilidad de sentir el latido de la vida, y esto se puede pensar en razón de

que la atención que antes ella dedicaba a sentir los afectos que la realidad suscitaba en ella se ve empañada por el amor que siente por él, como si los nervios de su cuerpo se vieran obstruidos porque el amor que los ocupa a todos al mismo tiempo, dejándola sin la posibilidad de conectarse con otros cuerpos y materias y tener otras experiencias.

No se puede decir que los personajes de la primera novela de Lispector ignoren esta capacidad de afección y afectación que causan sobre el cuerpo de los otros o que los otros tienen sobre sus cuerpos, como lo muestra Lidia cuando dice:

“Si, pensaba mirándolo a los lejos, mirándolo: hay cosas indestructibles en la vida que acompañan al cuerpo hasta la muerte como si hubieran nacido con él. Y una de ellas es la que creó entre un hombre y una mujer que hayan vivido juntos ciertos momentos”

(Lispector, 2021, pág.90)

Esta escena da cuenta de la relevancia que tienen los afectos y las pasiones para los cuerpos que los sienten. Incluso dentro de la novela hay unos pasajes muy interesantes en los que Otávio dice cosas como: “Joana diría: me siento tan dentro del mundo que me parece que no estoy pensando, sino usando una nueva modalidad de respiración” (Lispector, 2021, pág. 85).

Esto es fundamental porque Otávio no está asociado, en la novela, al ámbito sensorial y menos aún, es capaz de atribuirle a lo corporal y físico, un estatuto de conocimiento y saber porque es Joana la voz que suele susurrarle estas percepciones. Esto habla mucho sobre la forma en la que él no se reconoce dentro del mundo que le gustaría habitar pero que no alcanza a vivir, pero también sobre la forma en la que el cuerpo de Joana se ha extendido hasta el suyo y lo ha afectado de tal manera para permitirle, al menos a través de una ligera percepción, conocer o tocar por un segundo el mundo de una forma diferente.

Esta relación con el hombre se replica en *Agua Viva* de una manera muy particular: como toda la novela es una especie de monólogo de la protagonista consigo misma, en el que no participan otros personajes, no se conoce de forma directa al hombre, pero se sabe que está ahí por las referencias que ella hace sobre él al hablar con un tú al que interpela constantemente. No obstante, este diálogo mudo que ella establece a través de la escritura, es más que suficiente para entender la relación que tienen y el contacto entre ellos.

Desde el principio de la obra, la protagonista está consciente de la oposición existente con ese tú que al que alude: “Cuando llegues a leerme preguntarás por qué no me limito a la pintura y a mis exposiciones, por qué escribo tosco y sin orden” (Lispector, 2018, pág. 13). Aquí también se entiende que él la reconoce como un sujeto diferente, lo que genera su curiosidad y atracción aunque esta diferencia de paradigmas y visión de mundo también va a provocar choques irresolubles como se demuestra cuando se dice: “(...) y tú, que tienes la costumbre de querer saber por qué- el porqué no me interesa, la causa es la materia del pasado” (pág., 13), dando cuenta de que para ella lo que cuenta no es la explicación o el discurso racional y demostrativo sino la sensación y la experiencia corporal como lugares de conexión y comprensión de la vida que intenta atrapar por medio de la escritura: “Sigo delante de un modo intuitivo y sin buscar una idea, *soy orgánica*. Y no me interrogo sobre mis motivos”<sup>10</sup> (Lispector, 2018, pág. 27)

Como sucede entre Joana y Otávio, aquí también, hay una brecha entre las aproximaciones del hombre al entendimiento del mundo desde el pensamiento y los de la mujer que usa el contacto con las flores, los animales, las vibraciones sonoras, para conocer el “instante *it*”. Si bien ella ya no lo ama como la obra nos hace entender, amarlo fue un afecto necesario que

---

<sup>10</sup> Las cursivas son mías

le sirvió para poder aprehender el mundo. Más exactamente; como se planteó en el primer capítulo de este trabajo al citar la crónica “Revuelta”, en este mundo “en el amor hay que tener sentido de la medida” y es justamente esto lo que las protagonistas no tienen, la medida y por eso amar en *Lispector* se vuelve una experiencia dolorosa porque hay que ponerle límites al sentir y esto ofrece la oportunidad de conocerse y conocer las lógicas “de la vida de los sentimientos burguesa”.

Las brechas entre los personajes femeninos y masculinos de *Lispector* son necesarias para mostrar la misma poética de la autora como una propuesta para desestabilizar los dispositivos que ordenan la vida y mostrar otros más flexibles y fluidos. También son el punto de inflexión insalvable de una pareja que los separa porque no saben cómo vivir con el otro porque no entienden su manera de estar en la vida. Por lo tanto, tiene sentido que a lo largo de *Agua viva* haya pasajes en los que la protagonista le explica a él-tú su forma de escribir y cómo debe leerla e interpretarla, porque reconoce su incapacidad para entender lo que está diciendo.

Esta incompreensión que produce la relación amorosa se repite también en *Aprendizaje o el libro de los placeres* pues, como su mismo nombre lo indica, la relación entre Lori y Ulises está mediada por el aprendizaje. Aunque inicialmente se podría interpretar que Lori aprende de Ulises, a medida que la obra avanza, se observa que este es un proceso recíproco y que, al igual que en los anteriores personajes, ambos están unidos por aquello que los separa y los ubica en lógicas de vida muy diferentes.

Ulises es un profesor universitario lleno de conocimientos y que tiene una relación con Lori mediada por la paciencia y la voluntad de-instruirla sobre el mundo, mientras que ella: “(...) había sentido, de pronto, que pensar no le era natural” (*Lispector*, 2015, pág. 30). De lo anterior

se desprende que se trata de una relación de poder en la que Ulises tiene el saber que Lori necesita porque ella cree que necesita a alguien que le enseñe cómo vivir.

No obstante, a medida que la obra avanza, esta dinámica se va desarmando cada vez más y, a medida que Lori adquiere conciencia de sí misma, se devela que Ulises no sabe tanto como su oficio de profesor hace suponer. Su rol en la novela es el de esperar que Lori cumpla su aprendizaje. Esto permite leer a Ulises como un personaje de la paciencia, por lo que se hace aquí una referencia muy bella al personaje mitológico donde se invierten los papeles clásicos y no es Penélope la que espera, sino que es Ulises: “Yo podría tenerte con mi cuerpo y mi alma. Esperaré, aunque sean años a que tú también tengas cuerpo-alma para amar” (Lispector, 2015, pág. 43)

Esto hace que Lori no se prepare solo para ella, sino que emprenda el viaje hacia sí misma también por Ulises y se prepare también para él. No obstante, a medida que la novela avanza, Lori se hace consciente de sus sensaciones y de su propia potencia de vivir y de tocar “el núcleo vivo” de la vida gracias también a Ulises que, dentro de la obra, juega el papel de un detonante que le permite como pasa al final, alcanzar aquello que, al principio, parecía imposible.

Pese a ello, no debe atribuirse completamente la responsabilidad del cambio de Lori a Ulises, sino también a ella misma y a su capacidad de sumergirse en su proceso de aprendizaje:

“Esperaba, ya que no tenía nada que hacer sino dar clase por la mañana en el curso de primaria o seguir de vacaciones como hasta ahora, leer un poco, comer y dormir, y encontrarse con Ulises que poco la transformaba, o si la transformaba era demasiado poco. Y esperar” (pág. 37)

No se puede negar que Ulises tiene un gran impacto en el proceso de cambio de Lori, pero es la relación de Lori con el mundo lo que va a generar su nueva configuración sensible, espiritual y corporal, por eso el capítulo que empieza con el mar es tan importante. Los afectos del mundo (entre los que se incluye Ulises) son determinantes para el ejercicio de Lori de poner en palabras estos procesos que atraviesa.

Ahora bien, Ulises, al igual que Otávio y el hombre de *Agua viva*, representa el pensamiento ordenado, académico y convencional tan distante de las protagonistas de Lispector; su rol como profesor de filosofía le permite entender lo que no entiende, pero también le impide llegar más allá por pensar solo desde el pensamiento convencional y sistemático. Y aquí se repite una de las características ya señaladas en otras novelas: Ulises el maestro no sabe cómo alcanzar la libertad que adquirirá Lori de la relación de Otávio con Joana: ambos hombres reconocen en estas mujeres la libertad que ellos no tienen para acceder a otro conocimiento del mundo y de sí mismos a través de los sentidos y conexiones afectivas con las materias del mundo.

Ulises piensa el mundo en función del aprendizaje, pero esto también se hace problemático porque su conocimiento, que es en gran medida el académico, no le permite ver que hay cosas que están más allá (o más acá) de la lógica racional.

Hay un momento clave para entender esto cuando le dice a Lori: “(...) se puede aprender de todo, incluso a amar. Y lo más extraño, Lori, ¿se puede aprender la alegría!” (Lispector, 2015, pág. 47). El amor aquí es algo que se puede aprender, más que algo que se debe sentir.

Ulises, en toda la novela, busca que Lori se acerque a sí misma, pero lo hace bajo su rol de profesor y desde el conocimiento académico que es necesario para generar el contraste con la protagonista. Al respecto, vale la pena mencionar el momento en el que le explica a Lori el origen

de su nombre como si ese saber pudiera explicar la complejidad de lo que significa una vida, un ser cuando en realidad no dan cuenta de nada de lo que esta es.

No en vano Lori lo relaciona con los libros cuando dice: “Soy un monte infranqueable en mi propio camino. Pero a veces, con una palabra tuya o una palabra leída, de repente todo se aclara” (Lispector, 2015, pág. 49). Aquí la materialidad de la palabra de Ulises tiene una capacidad de afectación de Lori que se asocia con la posibilidad de que ella encuentre la forma de enunciar el propio cuerpo y, por esta vía impulsar su proceso de autodescubrimiento.

Más aún, el ejercicio que le propone Ulises a Lori da cuenta de esto: “(...) era bueno aquel sistema que Ulises había inventado: lo que no supiera o no pudiera decir, lo escribiría y le daría el papel mudamente” (Lispector, 2015, pág. 11), pues se puede ver que él hace uso de todas las herramientas que como profesor de filosofía tiene, para entenderla pero sin considerar que para Lori hay cosas que se quedan por fuera del lenguaje como, por ejemplo, es ella misma: “pero nada había pasado que se pudiera decir en palabras escritas o habladas” (pág. 11) lo que demuestra una oposición entre Lori y Ulises con respecto a la vida.

No obstante, al final de la obra Lori va a reconocer que no necesita las palabras para “decirse” y explicarse, es decir, no necesita el lenguaje considerado como la herramienta del saber académico e instituido sino solo sentir: “Saberse a sí misma era sobrenatural. Lori quiso transmitir eso a Ulises, pero no tenía el don de la palabra y no podía explicar lo que sentía o lo que pensaba, además de que pensaba casi sin palabras” (Lispector, 2015, pág. 150)

Así pues, tiene todo el sentido que en el último capítulo se lea: “Lori pudo finalmente hablar con él de igual a igual. Porque finalmente él se da cuenta de que no sabía nada y el peso

aprisionaba su voz.” (pág. 154) porque esto da cuenta de que ambos logran encontrarse en el mismo punto del viaje, aunque su desplazamiento y su saber es diferente.

Este recorrido por la capacidad de afectación del mar y el hombre en los personajes de las tres novelas analizadas muestra la propuesta poética de Lispector de trastocar los modos convencionales de concebir la vida y lo viviente. Aquí el hombre representa las estructuras convencionales que se han atribuido a los humanos y la palabra, el deseo y también es el compañero de viaje, pero también es sujeto del amor, que tiene una capacidad afectiva sobre el estado emocional y mental de la mujer y que busca condicionar su forma de vida en pro de este amor.

Por otro lado, el mar representa el vientre, la iniciación, el cuerpo desestructurado que es igual al de la mujer que no se puede explicar con la lógica racional y estructurada. Esto mismo hace que el hombre vea el cuerpo femenino como misterioso y extraño después de su aprehensión del secreto del mar. El viajero reconoce en Lori esta presencia inestable y ondulatoria que es la mujer y busca navegar esas aguas en busca de respuestas.

Entonces, se configura entre estos tres cuerpos una relación triangular en la que la interacción entre todos está mediada por la mujer: ya en el cuento *El triunfo* (que es uno de los primeros publicados por Lispector) se anticipaba esto. La mujer, gracias al agua, reconoce en sí misma la fuerza que la falta al hombre académico y esquemático que cree que ella es culpable de su esterilidad creativa.

Este recorrido por las afectaciones del cuerpo femenino en las novelas lispectorianas, fortalece la idea que he manejado a lo largo de todo el trabajo sobre cómo el cuerpo -textual,

material, sensorial- es en la obra de Clarice Lispector el lugar de las revelaciones de la vida que no dejan certezas y saberes seguros, sino por el contrario, incertidumbres y preguntas.

## Conclusiones

El recorrido de lectura por tres novelas de Clarice Lispector que realicé en esta tesis, me ha conducido a algunas conclusiones tentativas que no agotan las posibilidades interpretativas de una de las escritoras más potentes e inagotables de la literatura hispanoamericana.

- Si bien Clarice Lispector es una autora prolífica que ha abordado temas diferentes en sus obras, se puede decir que toda su poética gira entorno a preguntas por la vida, el sentir y la palabra. En consecuencia, su obra es una búsqueda permanente por desaprender las enseñanzas y la formación del mundo capitalista y burgués que le dan un orden al mundo sin detenerse a pensar en la arbitrariedad de sus estructuras que sujetan a todas las personas a ese orden. Por tanto, Lispector es una autora que debe leerse desde un lugar de incomodidad con respecto de los sistemas y lógicas dominantes, por lo que su escritura también es un ejercicio de subversión que desarticula el lenguaje y sus estructuras. no se organizar de forma esquemática. Pensando en esto, se pueden hacer múltiples acercamientos a la obra de la autora y se observará su propuesta no convencional de pensar el cuerpo y la vida como experiencias que revelan un “más allá” del sistema imperante, de la casa, de la familia, de la buena educación.
- Por tanto, considero que Lispector construye a sus personajes como un palimpsesto de conexiones que hacen que cuando leer la historia de Lori hallamos resonancias de Joana o de otras protagonistas de sus cuentos. Estas conexiones pueden ser de distintos órdenes: sensoriales, racionales, afectivos y textuales. Esto implica una tendencia a la despersonalización gracias a, una desarticulación del cuerpo como unidad fija cuyos límites

de disuelven y expanden abriendo la posibilidad de pensar contactos, préstamos y cruces que se ven reflejados tanto en el cuerpo de los personajes, como en el cuerpo- obra.

- Este planteamiento sobre el cuerpo afecta la forma en la que se entiende la vida y, lo que es más importante, la forma en la que *se siente* la vida pues se propicia pensar con todo el cuerpo, lo cual significa poner en el centro de la experiencia el sentir y los afectos marginalizados dentro para el sistema y cultura occidentales son considerados como limitantes de la razón. En el universo lispectoriano son las experiencias afectivas y sensoriales las que otorgan un conocimiento de sí y del mundo.
- Los afectos en la obra lispectoriana son fundamentales para la construcción de la identidad, pero no se trata de afectos dirigidos y recibidos únicamente por el hombre, sino de las relaciones y vínculos que se pueden trazar con la naturaleza, lo animal, las cosas, la palabra, el tiempo. En este sentido, las materia humanas y no-humana ofrecen la oportunidad de una exploración más radical de la vida que no esté regida por divisiones y clasificaciones. Estos afectos no humanos también tienen un impacto en la construcción emocional, espiritual y racional de los personajes
- Al plantearse estas preguntas sobre sí mismas y sobre la vida, las mujeres de Lispector se hacen preguntas sobre la palabra pues no saben qué lenguaje usar para nombrarse a sí mismas y a sus experiencias del mundo. Por lo que se observa el uso de todo tipo de recursos y experimentos lingüísticos dentro de las obras para representar la vida, así como a la creación de nuevas palabras que abran la lengua y otorguen posibilidades mayores de nombrar la experiencia. Así es como también se cuestiona a la palabra en relación con el cuerpo como vehículo del conocimiento y, en ese sentido, como una limitante para poder acceder a la vida.

- En correspondencia con lo anterior, la autora construye unos personajes masculinos que forman parte de un mundo estructurado, institucionalizado, académico, ajeno a las protagonistas y que encuentran en la perplejidad y asombro de sus mujeres y parejas, una oportunidad para escapar del mundo y dudar de sus certezas y pensamientos racionales y “lógicos”.

Estas que enumero aquí arriba son algunas de las conclusiones a las que pude llegar después de haber recorrido tres novelas de Lispector para comprender los modos cómo el cuerpo constituye el lugar donde la vida se manifiesta con mayor potencia y donde la literatura tiene su mayor desafío.

## **Bibliografía**

- Astudillo, C. (2020) La narrativa del cuerpo en Clarice Lispector. *Badebec*. 9 (18)  
<http://rehip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/19290/449-Texto%20del%20art%20c3%20adculo-768-1-10-20200404.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Cortázar, J. (s.f) *El sentimiento de lo fantástico*. Conferencia dictada en la U.C.A.B. Recuperado de: <https://ciudadseva.com/texto/el-sentimiento-de-lo-fantastico/>
- Giraldo, C. (2008) *Agua Viva: La Experiencia Del Lenguaje Creador* (Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana), Repositorio institucional- Pontificia Universidad Javeriana.  
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/6367/tesis09.pdf?sequence=3&isAllowed=y>
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1994) *Mil Mesetas, Capitalismo y esquizofrenia* (J. Vásquez, Trad.) Editorial Pre-Textos (Obra original publicada en 1980)
- Dvorakova, P. (2013) El silencio de la sirena. Una lectura de Aprendizaje o el libro de los placeres. *Espéculo, Revista de estudios literarios*. 51. pp. 89-100
- França, D. (2015) A Poética Líquida Na Escritura De Clarice Lispector. *Em Tese. Belo horizonte*. 21 (2) <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/8366/8935>
- Fernández, M. (2013) Agua viva de Clarice Lispector bajo el prisma de Deleuze. *Espéculo, Revista de estudios literarios*. 51. pp. 130 – 141.
- Hidalgo, A. (2013) El núcleo de la palabra: El retorno a la lengua del origen en la obra de Clarice Lispector. *Espéculo, Revista de estudios literarios*. 51. pp. 20- 34

Huidobro, V. (1916) *Arte Poética*. Recuperado de:

<https://www.vicentehuidobro.uchile.cl/poema6.htm>

Lispector, C. (2018). *Agua Viva* (E. Losada, Trad.) Editorial Siruela. (Obra original publicada en 1973)

Lispector, C. (2015) *Aprendizaje o el Libro de los Placeres* (C. Sáenz y J. García) Editorial Siruela (Obra original publicada en 1969)

Lispector, C. (2021). *Cerca del corazón salvaje* (R. Tello, Trad.) Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1944)

Lispector, C. (2018). *Cuentos Completos* (C. Peri, E. Losada, J. García, M. Cohen, M. Morales; Trad.) Editorial Siruela (Obras originales publicadas en 1952, 1960, 1964, 1971, 1974, 1979)

Lispector, C. (2021) *La hora de la estrella/ Un soplo de vida* (Aguilar, G. & Merlino, M.) Editorial La mosca de papel (Obras originales publicadas en 1977 y 1978)

Lispector, C. (2017) *La pasión según G.H.*(A. Villalba, Trad.) Editorial Siruela (Obra original publicada en 1964)

Lispector, C. (2015) *Revelación de un mundo* (A. Sato, Trad.) Editorial Siruela (Obra original publicada en 1984)

Moser, B (2009) *Por qué este mundo. Una biografía de Clarice Lispector*. Editorial Siruela.

Pech, C. (2010) Escribiendo como una mujer: Un acercamiento filosófico a la poética de Clarice Lispector. *Revista de Investigación y Divulgación sobre los Estudios de Género*. (7) pp. 79-95.

Pontes, R. (2017) Escúchame Con Tu Cuerpo Entero: Antiofocentrismo, Crisis De La Palabra Y Sinestesia En Clarice Lispector. *ALEA* (19) 3 pp. 538-556 <http://dx.doi.org/10.1590/1517-106X/2017193538556>

Spinoza, B. (2013) *Ética Demostrada Según El Orden Geométrico* (V. Peña, Trad.)

Tello, E. (2021) El cuerpo de Clarice Lispector o cómo salvarse de este mundo. *Poéticas, revista de estudios literarios*. (12) pp. 37-47

Valencia, A (2010) *La experiencia y la intuición en Cerca del corazón salvaje*

*de Clarice Lispector* (Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana). Repositorio

institucional- Pontificia Universidad Javeriana.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/6439/tesis199.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Vergara, I. *Sobre el cuerpo y la escritura en las obras Agua viva y Aprendizaje o El libro de los placeres de Clarice Lispector* (Tesis de pregrado, Universidad de los Andes)

Voltarelli, M. & Cortez, G. (2013) Do Mar Ao Ovo: O Existir Líquido E Oblíquo Em Lispector.

*Recorte– revista eletrônica*. 10 (1)

Westphalen, Y. (2006). *Lispector, Eltit, Valenzuela: mirada, cuerpo y escritura que descentran*.  
*Cuadernos Literarios*, 3(5), 167-183. <https://doi.org/10.35626/cl.5.2006.172>